مطبوعات

اتحاد أساتذة الرسم



في الفنون الإسلامية

للدكتور زكي محمد حسن

تصـــــــدير

إنه لمن دواعي الاغتباط أن نرى في مصر في الوقت الحاضر نزعة إلى النهوض بالفنون الجميلة في شتى أنواعها، تلك النزعة التي نرى أثرها في اهتمام الحكومة والجماعات والافراد اهتماما يبدو في كثير من المناسبات .

ومن رأيي أن هذه النزعة هي وليدة الاحساس بما كان لهذا البلد من فضل على العالم أجمع حين كان هو وحده مبعث الحضارة و ينبوع العلوم والفنون . ولئن كانت الفنون الشرقية قد أسدل عليها ستار من النسيان ردحا من الزمن إلا أننا نراها اليوم تعود سيرتها الأولى من النمو والانتعاش وتصبح من جديد مصدر الوحي في الشرق والغرب ومجال البحث والتنقيب والتفكير .

ولقد نحا الفنان الشرقي القديم نحوا روحانيا بعيدا عن التقيد بحقيقة الأمر الواقع فأبى مطاوعة قوانين المنظور الآلية ليمهد السبيل للتعبير الحر عن العاطفة الجامحة والشعور المتدفق فأخرج رسوما هي تكوينات رشيقة متناسقة الخطوط منسجمة الألوان والأشكال صادقة التعبير عن مشاعره و إحساساته الخاصة . وانه لنصر لهذه الوجهة الشرقية في الفن أن يأخذ الآن بها فنانو المدرسة الحديثة في العالم فيستنيرون بها في أبحاثهم كما ينادي بهذا الاتجاه الجمالي كبار نقاد الفنون في الوقت الحاضر .

وانه لمن دواعي الاغتباط أيضاً أن يكون من بين المصريين من عكف على دراسة الفنون وتفهم أسرارها ودقائقها . والدكتور زكي محمد حسن الذي تفضل علينا بهذا البحث الممتع هو واحد من هؤلاء الباحثين ، فدراساته الطويلة

فى انجلترا وفرنسا وألمـانيا وأبحاثه الشخصية فى مصر تجعله خير من يتكلم فى هذا الموضوع .

ولقد أدركت وأنا أستمع اليه ان من واجبى أن أعمل على أن يعم نفع هذا البحث النفيس ، علما منى بأن هناك كثيرين لم تمكنهم ظروفهم من سماع المحاضرة . وان ما أظهره الدكتور زكى حسن من حسن الاستعداد لتدوين محاضرته تمهيداً لطبعها ونشرها لدليل جديد على حبه للفن ورغبته فى الدعاية له .

وان الاتحاد ليقدم إلى الدكتور زكى حسن أوفر الحمد وأطيب الثناء

رئيس الاتحاد

احمد شفيق زاهر

كلمة المؤلف

شرفنى اتحاد أساتذة الرسم بدعوتى لالقاء حديث عن الفنون الاسلامية على حضرات أعضائه ومن يلبى دعوتهم من المهتمين بالفنون والآثار، ثم تفضل الأستاذ الجليل زاهر بك رئيس الاتحاد فعرض علىّ أن يقوم الاتحاد بطبع هذا الحديث . و إنى أحرص — فى الوقت الذى أجيب فيه هذا الطلب — على أن أبين أن الوقت الذى خصص لهذا الحديث وثقافة الفنانين الذين أعد لهم ، كل ذلك جعلنى أنحو فيه نحوا خاصا ، فاخترت بعض مسائل الفنون الاسلامية وميزاتها، وتكلمت عنها بشىء من الافاضة ، بينما لم أعرض لكثير من المسائل الأخرى . فأستميح القراء عذرا . وأرجو أن تكون قراءة هذا الحديث دافعا لهم على قراءة الكتب المطولة فى الفنون والآثار الاسلامية ، وعلى زيارة دار الآثار العربية ، ودراسة ما فيها من المعروضات النفيسة .

ولا يسعنى فى ختام هذه الكلمة إلا أن أتقدم بوافر الشكر إلى صاحب العزة أحمد شفيق زاهر بك رئيس الاتحاد و إلى حضرات الأعضاء الأفاضل لحسن ثقتهم بى وللجهود التى يبذلونها فى نشر الثقافة الفنية .

زكى حسن

دار الآثار العربية فى ١٤ / ٤ / ١٩٣٨

الحضـــــارة الاسلاميــــــة

ظل الناس حيناً من الدهر يطلقون اسم « الحضارة العربية » على المدنية التي ازدهرت في ربوع الأمم الاسلامية ؛ ولكن كثيرين من العلماء يبالغون بعض الشيء ، فيرون أن هذه الحضارة لا تصح نسبتها إلى العرب ، لأنها لم تقم على اكتافهم . فهي تمثل عصبة الأمم الاسلامية كلها ، وقد كان بين هذه الأمم عرب وفرس وترك وبربر وهنود وصقالبة ، فجمعهم العرب وطبعوهم بطابع الدين الاسلامي الجديد ، وفرضوا عليهم حروفهم الابجدية ، بل نجحوا في أن يفرضوا على أغلبهم اللغة العربية نفسها ، حتى قامت هذه اللغة بين الأمم الاسلامية مقام اللغة اللاتينية بين الأمم المسيحية في العصور الوسطى [١] .

ويقول هؤلاء العلماء تأييدا لرأيهم هذا إن المشاهد في تاريخ الأمم الاسلامية أن أكثر رجال العلم والأدب والفن كانوا من الفرس [٢] أو السوريين أو المصريين الذين اعتنقوا الإسلام أو ظلوا على أديانهم القديمة ؛ ولكنهم ازدهروا تحت لواء الاسلام ، واشتغلوا للمسلمين الفاتحين . فهذه المدنية اذن مدنية اسلامية ؛ ولكنها ليست عربية خالصة . وهي على كل حال الحلقة الأخيرة في تطور مدنية الشرق الأدنى التي نمت وترعرعت بين الفرس والبابليين والاشوريين والفينيقيين والآراميين والمصريين واليهود .

---

(١) كانت اللغة العربية أوسع اللغات انتشارا بين اللغات الثلاث التي أستخدمت في الكتابات على الأبنية والتحف الأثرية الاسلامية ، وهي العربية والفارسية والتركية .

(٢) كما كتب ابن خلدون أكبر من ألف من المسلمين في فلسفة التاريخ .

وقد يكون فى الأخذ بهذه النظرية ظلم للعرب واستهانة بتراثهم فى بعض ميادين الحضارة ، فقد كان للعرب شعر وأدب ونظم اجتماعية ؛ ولكننا لا نستطيع الشك فى أنها نظرية صحيحة فى ناحية خطيرة الشأن من نواحى المدنية : ناحية الفنون .

فالمعروف أن العرب لم يكن لديهم قبل الفتوحات الاسلامية عمارة وفنون صناعية يمكن مقارنتها فى الرقى والتقدم بفنون الأمم المتحضرة التى كانت تحيط ببلادهم . وليس هذا بضائرهم أبدا ، فالأمم كالأفراد لا تستطيع أن تحيط بكل شىء وحسب العرب فخراً ماقاموا به من فتوحات عظيمة وما خلفوه من تراث جليل

الفن الاسـلامى

فلما فتح العرب العراق و إيران والشام ومصر وشمالى أفريقيا والأندلس مما فى أنحاء الامبراطورية فن ليس من الانصاف أن نسميه فنا عربيا Arab Art ، لأن نصيب العرب فيه كان أقل من نصيب غيرهم من الأمم الاسلامية .

وقد كان الأوربيون يسمونه أحيانا Saracenic Art من كلمة Saracens التى لا نجد لها مرادفا فى اللغة العربية . وهى لفظ من أصل يونانى « Saraceni » كان الأغريق يطلقونه قديما على سكان القبائل البدوية التى كانت تقطن غربى نهر الفرات ، و يظن أنه مشتق من كلمتى « شرق » و « شرقيين » ؛ ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل سكان شبه الجزيرة العربية عامة . وزاد استعماله فى عصر الحروب الصليبية فغلب على سكان الشرق الأدنى من المسلمين الذين كانوا يقاتلون الصليبيين . و إذا أردنا ترجمة هذا اللفظ إلى العربية لما وجدنا لتأدية معناه إلا « العرب » أو « الشرقيين » .

وهكذا نرى أن لفظ Saracenic art لا يصح أن يشمل فى العرف الأوروبى إلا الفنون التى ازدهرت فى بلاد العرب والعراق والشام ، وربما فى مصر أيضا ؛ ولكننا لانستطيع أن نطلقه فى ثقة واطمئنان على الفنون الاسلامية فى الأندلس وإيران وتركيا والهند .

وكذلك كان الأوربيون يطلقون على الفن الاسلامى أحيانا اسم Moorish art والمعروف أن كلمة Moors بالانجليزية جاءت من Moro بالاسبانية ، وهذه ترجع إلى كلمة Mauri التى كان الرومان يطلقونها على سكان شمال غربى أفريقيا وقد كانوا يسمونها Mauretania . وأصبح لفظ Moors يطلق على المسلمين فى شمالى أفريقيا وفى الاندلس . فالفن المغربى أو Moorish art هو الفن الاسلامى فى أسبانيا وفى تونس والجزائر ومراكش دون غيرها من الأقطار الاسلامية .

وصفوة القول أن « الفن العربى Arab art » أو « الفن الشرقى Saracenic art » أو « الفن المغربى Moorish art » كلها أسماء ليست جامعة . ولا شك فى أن أفضل اسم للفنون التى ازدهرت فى العالم الاسلامى هو « الفنون الاسلامية » ؛ لأن الاسلام كان حلقة الاتصال بينها ، ولانه جمع شتاتها وجعلها وحدة متميزة على الرغم من تباين أصولها .

الطُّرُز أو الأساليب أو المدارس المختلفة فى الفنون الاسلامية

ومهما يكن من شىء فان الصناعات والمهن الحرة ظلت فى أيدى أهل البلاد التى فتحها العرب ، وتطورت الاساليب الفنية فى كل أقليم من الاقاليم المفتوحة تطورا خضعت فيه لكثير من القواعد التى فرضها عليها العرب الفاتحون . ونشأ

من امتزاج العرب بأهل البلاد التى أخضعوها لسلطانهم فنون متشابهة فى جملتها متباينة فى جزئياتها .

ومن ثم فإننا نستطيع بوجه عام أن نقول إن الفن الاسلامى فى القرون الثلاثة الاولى بعد الهجرة كان يسوده طراز أموى أولا ، ثم طراز عباسى بعد سقوط بنى أمية سنة ٧٥٠ م . ولما ضعفت الدولة العباسية فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) وخلفتهما دويلات وأمارات مستقلة فى الاقاليم الاسلامية المختلفة ، قامت على أنقاض الطراز العباسى أساليب فنية محلية يمكن تمييز كل منها ، ولا سيما فى ميدان العمارة . لأن منتجات الفنون الفرعية (أو الصناعية أو التطبيقية Minor arts) كان من السهل نقلها من اقليم إلى آخر والتأثر بالأساليب الفنية فيها .

اذن فقد كان الفن الاسلامى بعد سقوط العباسيين يشتمل على طراز اسبانى مغربى قام فى شمالى افريقية والاندلس ، وعلى طراز مصرى سورى قام فى وادى النيل وفى سورية [1] . كما كان يشتمل على طراز فارسى فى ايران ، وطراز عثمانى فى الامبراطورية العثمانية وطراز هندى فى الهند الاسلامية . وكان أيضا وثيق الصلة بفن صقلى نورمندى فى جزيرة صقلية وبفنون المدجنين والمستعربين ، وهى الفنون التى قامت فى اسبانيا بعد زوال سلطان المسلمين عنها . ويجدر بنا الآن أن نشير فى ايجاز إلى كل طراز من هذه الطرز المختلفة فى الفنون الاسلامية

ا — الطراز الأموى :

كان استيلاء الامويين على الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الاسلاميـــة من

(١) كانت الشام جزءا من مصر فى كل العصور التاريخية التى كانت فيها حكومة مصر مستقلة وقوية كمصر تحتمس الثالث ورمسيس الثانى والطولونيين والفاطميين والايوبيين والمماليك كما أن مصر والشام كانتا فى أغلب عصور الضعف والتبعية خاضعتين لسيادة دولة واحدة .

المدينة إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين الذى غلب فيه على المسلمين تجنب البذخ والترف . و بدأ الامو يون يفكرون فى تشييد مساجد توازى فى العظمة كنائس المسيحيين ، و يتخذون تحفا فنية تتفق وعظمة ملكهم الجديد . وكان جل اعتماد الامو يين فى بداية الأمر على عمال وفنانين من البيزنطيين والسور يين المسيحيين ، تتلمذ عليهم العرب ونشأ على يد الجميع الطراز الأموى فى الفن الاسلامى ، ونقل القواد والحكام واتباعهم أصول هذا الطراز إلى سائر الاقاليم الاسلامية . وثبتت هذه الأصول فى الأندلس حتى أن سقوط الدولة الأمو ية فى الشرق لم يكن له صداه فى الأساليب الفنية الاسلامية باسبانيا ولا سيما أن هذا الاقليم الاسلامى خرج عن الدولة العباسية ونشأت فيه دولة أمو ية غر بية كان لها طراز أموى غر بى احتفظ بجل الأساليب الفنية فى الطراز الأموى الشرقى [1] .

وأهم الابنية التى تنسب إلى الامو يين قبة الصخرة التى تقع فى وسط الحرم الشريف ببيت المقدس ، ثم الجامع الأموى بدمشق و بعض قصور بناها الخلفاء فى بادية الشام كقصير عمرا وقصر المشتى وقصر الطو بة .

أما قبة الصخرة فيطلق عليها فى بعض الأحيان اسم جامع عمر، لأن عمر بن الخطاب كان قد أقام فى موضعها مصلى من الخشب ، ثم شيدعبد الملك بن مروان على انقاضه البناء الحالى سنة ٦٩٠ . وهو على شكل مثمن فوقه قبة عالية ، تغطيها فسيفساء عليها زخارف باللونين الأخضر والذهبى . والقبة محمولة على دائرة من أعمدة ضخمة من الرخام الاخضر ، وذات تيجان مذهبة . وقدعنى عبدالملك بقبة الصخرة عناية زائدة لأنه أراد أن يحول الحج من مكة اليها حين كانت الكعبة فى يد

(١) الواقع أن خصائص الطراز الأموى ليست واضحة كل الوضوح . ولا غرو فان غلبة العناصر البيزنطية والايرانية فيه هى التى تميزه ، مع بعض الأشياء الأخرى ، لدى الأخصائيين من رجال الفنون والآثار الاسلامية .

منافسه عبد الله بن الزبير . وعلماء الآثار متفقون فى أن عمارة هذا البناء مأخوذة من عمارة الكنائس المسيحية البيزنطية . بيد أننا نلاحظ أن هذا الشكل المثمن لم يتكرر فى تصميم الجوامع الاسلاميــة ؛ لأنه كان ملائما كل الملاءمة ليحيط بالصخرة المقدسة فى الحرم الشريف؛ ولـكن تصميم الـكنائس المعروفة بالباسيليكا كان أوفق للعبادة الاسلامية . وقد اتخذه المسلمون فى أكثر الاحيان أساسا لتصميمات مساجدهم

أما الجامع الأموى بدمشق فقد أقامه الخليفة الوليد بن عبد الملك على انقاض كنيسة القديس يوحنا . وفى وسطه الآن صحن كبير تحيط به أورقة وعقود وإيوانات من الحجر تحملها فى الشمال دعائم pillars وفى الشرق والغرب دعائم وأعمدة وأكبر هذه الاروقة رواق القبلة و يشمل ثلاث بلاطات bays تقوم فى وسطها قبة .

ولا شك فى أننا نشاهد التأثير الذى كان لتصميم الجامع الأموى على تصميم الجوامع التى شيدت فى الامصار الاسلامية المختلفة فى ذلك العصر كجامع القيروان وجامع الزيتونة بتونس وجامع قرطبة باسبانيا .

والقصور التى شيدها الخلفاء فى بادية الشام أكثرها أبنية مربعة الشكل وسطها حيشان تحيط بها غرف للسكنى . وكان يأوى إليها الأمراء للصيد ، أوحين تنتشر الأمراض فى المدن ، وكان الجزء المهم فى بعضها حماما كما فى قصير عمرا . وكان البعض الآخر يشبه الحصون الصغيرة . وعلى كل فان فى تصميم هذه القصور وفى زخارفها عناصر عراقية وفارسية ، إلى جانب العناصر الشرقية المسيحية التى امتاز بها هذا العصر وتلك الأقاليم .

وقد اشتهر قصير عمرا بما فيه من نقوش آدمية على الأسقف والجدران بألوان زاهية وأساليب فنية بيزنطية متأثرة فى بعض نواحيها بالتقاليد الايرانية .

ب — الطراز العباسى :

لما استولت الدولة العباسية على مقاليد الحكم سنة ٧٥٠ م أصبحت السيادة فى العالم الاسلامى للعراق دون الشام . وأدى ذلك الى تغيير كبير فى أساليب العمارة والزخرفة ؛ فانتقل البناءون الى استعمال الآجر بدلا من الحجر ، وإلى بناء القوائم pillars بدلا من اتخاذ الأعمدة columns ، وغلبت الأساليب الفنية الفارسية على الفنون الاسلامية ، كما غلب الطابع الفارسى على الأدب والحياة الاجتماعية . وفى سنة ٧٦٢ شيد الخليفة المنصور مدينة بغداد على نهر دجلة محاولا بناءها على شكل دائرة فى وسطها القصر والجامع ويحيط بها سور كبير فيه أبراج ويوازيه سور آخر .

وفى سنة ٨٣٦ شيد الخليفة المعتصم مدينة سامرا أو سرّ من رأى على الضفة اليمنى لنهر دجلة وعلى بعد مائة متر شمالى بغداد واتخذها عاصمة جديدة للدولة . وقد ذاع صيت سامرا بالقصور العظيمة التى شيدها فيها المعتصم وخلفاؤه، حتى هجرها الخليفة المعتمد سنة ٨٨٣ وأرجع البلاط والحكومة إلى بغداد ، وسقطت أبنيتها الواحد بعد الآخر اللهم إلا الجامع . وقبيل الحرب العظمى قامت بعثات علمية أوروبية بحفائر كبيرة للكشف عن أنقاضها . ولا يخفى أن لهذه الأنقاض أهمية كبيرة فى تاريخ الفن الاسلامى ولاسيما فى مصر ؛ لأن أحمد بن طولون الذى كاد أن يستقل بحكم وادى النيل سنة ٨٦٨م كان قد نشأ فى سامرا فنقل إلى مصر ما كان فى العراق من أساليب العمارة والزخرفة . ويتجلى ذلك كله فى جامع

احمد بن طولون ، الذى يعتبر فى عمارته وزخرفته الجصية مثالا حيا من أمثلة الفن العراقى فى القرن التاسع الميلادى .

وقد تم بناء هذا الجامع سنة ٨٧٨ وهو يتكون من صحن مربع مكشوف وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة ، وتقع القبلة فى أكبر هذه الأروقة ، وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع و بين سوره الخارجى وتسمى الزيادات ، ولعلها بنيت حينما ضاق الجامع عن المصلين ، وجامع ابن طولون مشيد بآجر أحمر غامق وأقواس الأروقة محمولة على دعائم ضخمة من الآجر تكسوها طبقة سميكة من الجص ، بدلا من الأعمدة التى كان المسلمون يأخذونهـا من الـكنائس والمعابد القديمة . ولكن أهم ما يمتاز به هذا الجامع هو مئذنته أو منارته التى تقع فى الرواق الخارجى الغربى فتكاد لا تتصل بسائر بناء الجامع وهى مبنية بالحجر وتتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة اسطوانية وعليها طبقة أخرى مثمنة . وأما السلالم فمن الخارج على شكل مدرج حلزونى ، وليس لهذه المنارة نظير فى الأقطار الاسلامية اللهم إلا فى المسجد الجامع وفى مسجد أبى دلف بسامرا .

وأبنية الجامع الطولونى مغطاة بطبقة سميكة من الجص وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية جميلة مأخوذة عن الزخارف العراقية فى سامرا . وقد عثرت دار الآثار العربية فى حفائرها بجهة أبى السعود جنوبى القاهرة على بيت من العصر الطولونى على جدرانه زخارف جصية مأخوذة عن نوع من الزخارف الجصية فى سامرا .

ومما امتاز به العصر العباسى نوع من الخزف ذو بريق معدنى lustre ذاع استخدامه فى العراق و إيران ومصر والشام وأفريقية والأندلس وكانت تصنع منه آنيـة يتخذها الأمراء والأغنياء عوضا عن أوانى الذهب والفضة التى كان استعمالها مكروها فى الاسلام ، لما تدل عليه من البذخ والترف المخالفين لتعاليم

الدين ، كما كانت تصنع منه أيضا تربيعات تكسى بها الجدران كالتى لاتزال باقية حتى الآن فى جامع القيروان .

وقد وصلت إلينا بعض صور وتزاويق من العصر العباسى وجدت على بعض الجدران فى أطلال مدينة سامرا ، وأشهر هذه الصور رسم فيه راقصتان ، و يشهد بما كان للأساليب الفنية الفارسية من تأثير على التصوير فى العصر العباسى .

ج — الطراز الاسبانى المغربى :

قام فى المغرب والأندلس على يد دولة الموحدين فى القرن الثـانى عشر الميلادى . والمعروف أن جمع المغرب والأندلس تحت سلطان واحد حدث على يد المرابطين ، وهم أسرة من المسلمين البربر كانت تحكم شمالى أفريقيا منذ القرن الحادى عشر . ثم حدث أن استعان بها مسلمو الاندلس لمقاومة تقدم المسيحيين فى طرد المسلمين من أسبانيا ؛ فهب المرابطون لنجدة المسلمين فى الأندلس مرة ثم ساروا لنصرتهم مرة أخرى ؛ ضموا بعدها بلاد الاندلس الاسلاميـة إلى دولتهم فى أفريقية سنة ١٠٩٠ ، ولـكن دولة المرابطين فى المغرب لم تلبث أن اضمحلت وخلفتها أسرة الموحدين سنة ١١٣٠، وأرسل الموحدون إلى الاندلس جيشا استولى عليها بين سنتى ١١٤٥ و ١١٥٠ وظلوا يجاهدون ضد المسيحيين حتى هزموا سنة ١٢٣٥ وكان ذلك نذير طردهم من أسبانيا ، ومنذ سنة ١٢٣٦ صار نفوذ المسلمين فى أسبانيا قاصرا على مملكة غرناطة التى كان يحكمها بنو نصر والتى سقطت فى سنة ١٤٩٢ فانتهى بسقوطها حكم المسلمين فى الاندلس .

وقد كانت الزعامة فى ميدان هذا الفن الاسبانى المغربى لمراكش واسبانيا بينما لم يكن فيه للجزائر أولتونس شأن خطير . ولا غرو فقد كانت الصلة وثيقة بين مراكش والاندلس حين كان الاقليمان خاضعين للموحدين ، ثم بعد أن سقط

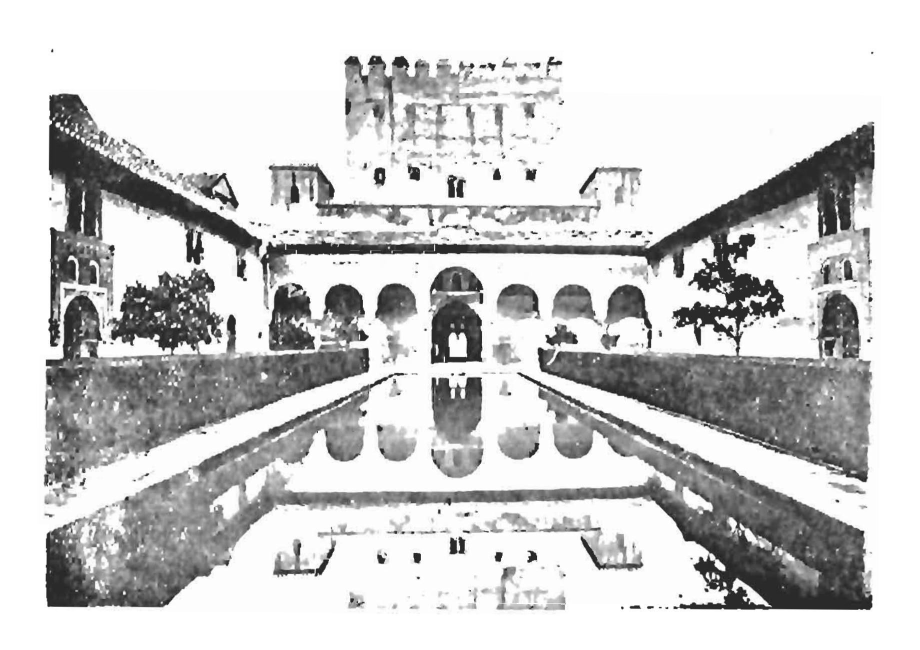
الموحدون فى بداية القرن الثالث عشر وغدت الاندلس الاسبانية ممثلة فى بنى نصر بغرناطة بينما كان يحكم مراكش بنو مرين (سنة ١١٩٥ — ١٤٧٠) . فالى عصر الموحدين تنسب بعض العمائر الشهيرة فى الطراز المغربى ، كجامع الكتبية فى مراكش والابواب الجميلة فى رباط ومراكش ، وكالجيرالدا (منارة جامع اشبيلية) و إلى عصر بنى نصر فى غرناطة يرجع قصر الحمراء سيد العمائر المغربية على الاطلاق ، وقصر جنة العريف ، كما ترجع إلى عصر بنى مرين المدارس الجميلة فى مراكش . واضمحل الفن المغربى فى القرن الخامس عشر وكانت له نهضة ثانية على يد أسرة الأشراف السعديين فى مراكش ويرجع إلى عهد هذه الأسرة مشهد السعديين المشهور ومدرسة بنى يوسف فى مراكش .

ومن مميزات الطراز الاسبانى المغربى استخدام نوع من العقود على هيأة حدوة الفرس ، واستخدام الدعائم المبينة من الآجر عوضا عن الأعمدة ، مما يكسب الأبنية هيبة وجلالا عظيمين .

ولسنا نستطيع أن نستعرض هنا الظواهر المعمارية التى اختص بها هذا الطراز ، وطبعته بطابع خاص يميزه عن سائر الطرز الاسلامية وحسبنا أن نذكر المآذن المربعة (شكل ٢٣) ، والطنف أو الأفاريز الخشبية التى كانت تظل البوابات الضخمة . ونلاحظ أن الأعمدة فى قصر الحمراء وفى العمائر التى تأثرت بهذا القصر قد امتازت برشاقتها وجمالها وتيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات . كما أن استخدام الفسيفساء من الخزف فى تغطية الجدران ، والاسراف فى الزخارف المحفورة على الجص ظاهرتان قويتان فى الطراز الاسبانى المغربى .

كانت كل الظواهر المعمارية المذكورة تتجلى فى العمارة الاسبانية المغربية ، ولاسيما المساجد والأضرحة ، وفى القصور ، التى يرجع أقدم الباقى منها — وهو قصر

الحمراء (شكل ١) — إلى القرن الرابع عشر . كما امتاز هذا الطراز بكثرة أبنية المدارس ، أدخلها سلاطين الموحدين فى اسبانيا والمغرب . وذاع صيت مدينة فاس بكثرة المدارس التى كانت تشتمل غالبا على عدة غرف للطلاب ، وعلى قاعة كبيرة للدرس كانت تستخدم للنوم أيضا ، وكان بناء المدرسة من طابقين وفى وسطه صحن مكشوف . ولم يكن هناك قسم فى البناء لأتباع كل مذهب من المذاهب الأربعة لأن هذه المدارس كانت كلها للمذهب المالكى .



(شكل ١) منظر فى قصر الحمراء بغرناطة ، يمثل صحن الرياحين وبرج قمارش .

د — الطراز المصرى السورى :

كان الفن بمصر فى العصر الطولونى (٨٦٨ – ٩٠٥) تابعا للأساليب الفنية العباسية . ولما فتح الفاطميون مصر سنة ٩٦٩ ، ثم استولوا على جزء كبير من

الشام ، وصارت لهم دولة عظيمة نشأ على يدهم الطراز المصرى السورى . وتطور بعد ذلك على يد المماليك (١٢٥٠ - ١٥١٧) تطورا بعيد المدى ، حتى ليمكننا أن ننسب إلى الفاطميين طرازا خاصا وإلى المماليك طرازا آخر ، ولكننا لسنا فى معرض تفصيل المميزات الدقيقة فى كل منها ، فلا بأس من أن نعتبرهما هنا طرازا واحدا ، وأن ننظر فى مميزاتهما على وجه عام .

وقد كان الطراز المصرى السورى أكثر اعتدالا واقتصادا فى الزخرفة من سائر الطرز الاسلامية ولاسيما الطراز الاسبانى المغربى .

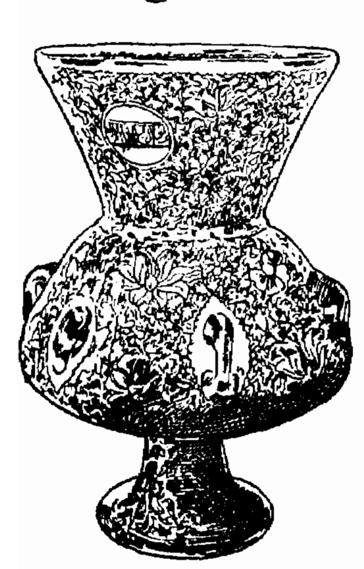
وقد تأثر الفاطميون بالاساليب الفنية الفارسية بعض التأثير فكثر رسم الانسان والحيوان على التحف التى ترجع إلى عصرهم . وفى دار الآثار العربية ألواح خشبية كانت فى أحد قصورهم . وعليها زخارف محفورة تمثل مناظر صيد وطرب وموسيقى وسفر ، وغير ذلك من صور الحياة اليومية (شكل ٣٢) . كما نجد كثيرا من صور الحيوانات على الخزف ذى البريق المعدنى ، التى تعتبر صناعته من مفاخر العصر الفاطمى ، وعلى قطع النسيج الفاخر الذى كان لها تأثير كبير فى صناعة النسيج فى صقلية وفى اسبانيا .

وقد بقى من عمائر العصر الفاطمى الجامع الأزهر ومن الظواهر المعمارية التى يمتاز بها العقود الفارسية الطراز ، وهى مبنية من الآجر وعليها طبقة من الجص غنية بزخارفها النباتية والخطية . ومن أبنيتهم أيضا جامع الحاكم ويمتاز بمنارته ذات القواعد الحجرية ، والجامع الاقمر الذى يمتاز بواجهته ذات الزخارف الجميلة . وفى العصر الفاطمى استخدمت القباب فوق الاضرحة التى شيدت لبعض أولاد الامام على . وقد كانت القباب قبل ذلك تبنى فوق جزء من أبواب المحراب فى المسجد. وصفوة القول أن الفن فى العصر الفاطمى كان زاهرا وكانت قصور الفاطميين

عامرة بالتحف الفنية التى أقبلوا على جمعها وأفاض فى وصفها المؤرخون والرحالة[١].

أما عصر الدولة الايوبية (١١٧١ — ١٢٥٠) فقد امتاز بالعمائر الحربية ولاسيما القلعة كما امتاز بالمدارس الكثيرة التى شيدها الايوبيون لتدريس المذاهب الاربعة ومحاربة العقيدة الشيعية ، ولذلك كانت هذه المدارس صليبية الشكل ، ولكل مذهب فيها رواق . ومن الظواهر المعمارية فى العصر الايوبى القباب الجميلة المحلاة زواياها بالمقرنصات كقبة الامام الشافعى . أما فى الزخرفة فقد انصرف الفنانون عن رسوم الانسان والحيوان وأبدعوا فى الزخارف النباتية والهندسية .

على أن عصر المماليك فى مصر هو الذى جعل القاهرة متحفا عظيما : تتيه بما فيها من مساجد وقصور تتجلى فيها عظمة الطراز المصرى السورى ، ولا يحد اعجاب المشاهد بما فيها من زخارف دقيقة ، وفسيفساء بديعة ، ورخام متنوع الألوان ، وشرفات مسننة ، وأبواب ضخمة ، ومآذن رشيقة ، وقباب منمقة وحسنة النسب ؛ ومن أشهر هذه العمائر جامع الظاهر بيبرس وجامع قلاوون وجامع الناصر بالقلعة وجامع السلطان حسن وهو أحسن مثال للمدارس ذات الأربعة الأروقة ، فضلا عن أنه جمع بين الضخامة ودقة الزخارف ثم جامع المؤيد ويمتاز بمحرابه وبمنبره وبجدرانه المكسوة بالفسيفساء الجميلة .



(شكل ٢) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا . صناعة مصر أو سورية فى القرن الرابع عشر

ومن التحف النفيسة التى امتاز بها الطراز المصرى السورى المشكاوات المصنوعة من

(١) راجع كتابنا كنوز الفاطميين فى مصر .

الزجاج المموه بالمينا التى كانت تزدان بها مساجد القاهرة (شكل ٢) . وتفخر دار الآثار العربية بامتلاك أكبر عدد منها فى العصر الحاضر . وكذلك تقدمت صناعة الخزف فى عصر المماليك تقدما كبيرا . واتقن الفنانون المسلمون فى مصر الزخارف النباتية والهندسية على الأحجار والأخشاب والأقمشة والمعادن .

ودار الآثار العربية فى القاهرة متحف ثمين يكمل القاهرة نفسها بمساجدها وعمائرها للدلالة على عظمة الطراز المصرى السورى وامتيازه بين سائر الطرز الاسلامية بحسن الذوق وروعة المنظر .

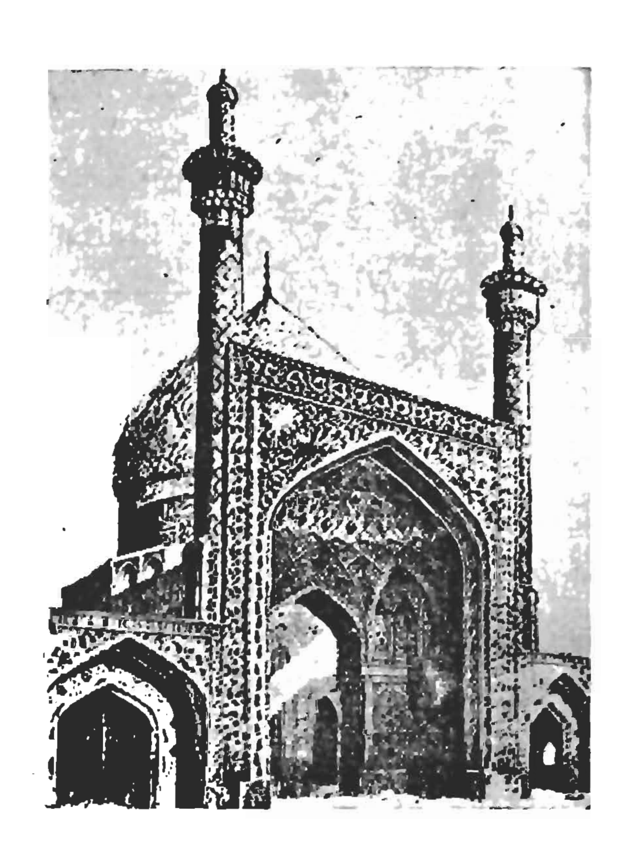
هـ الطراز الفارسى :

إذا ذكرت ايران فى الفن الاسلامى ، فان أول ما ينصرف اليه الفكر هو الصور البديعة التى رقمها الفنانون الفرس ، والسجاد الجميل الذى لا يزال محط اعجاب الشرقيين والغربيين حتى الآن . وقد امتاز الطراز الفارسى بالزخارف النباتية



(شكل ٣) مسجد قم بايران

ولا سيما الزهور، وبالاسراف فى رسوم الانسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية . وقد عنى الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة فى رسومهم النباتية ولعل بعض السر فى ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية فى هذا الميدان :



(شكل ٤) مدخل مسجد شاه باصفهان

أما العمائر فى الطراز الفارسى فتمتاز بكسوتها بالواح القاشانى التى نبغ الفرس فى صناعتها .

ومن أزهى عصور هذا الطراز حكم الأسرة الصفوية فى القرن السادس عشر والسابع عشر واليه يرجع الميدان الشاهانى فى اصفهان وهو من أجمل ميادين

العالم ويعد الجامع المطل عليه افخم الجوامع الفارسية .

ومن الظواهر المعمارية فى هذا الطراز العقد الفارسى (شكل ٤) والوجهة المستطيلة التى يحف بها من الجنبين مأذنة اسطوانية الشكل دقيقة الطرف فى أعلاها ، حيث تقوم شرفة تجعلها كالفنار (شكل ٣ و ٤).

و — الطراز التركى :

سقط السلاجقة فى القرن الرابع عشر وآل الحكم فى آسيا الصغرى إلى العثمانيين الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية سنة ١٤٥٣ ، وامتد ملكهم حتى وصل فى القرن السادس عشر إلى المجر ومصر والعراق . وقام بينهم طراز فنى اسلامى امتاز بتأثير الأساليب المعمارية البيزنطية من ناحية و بتأثير الطراز الفارسى والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى .

وقد كانت العلاقات وثيقة بين الترك والاوربيين ، فما لبث الطراز التركى أن تأثر منذ بداية القرن الثامن عشر باساليب الفنية فى طراز الباروك الأوربى ، ثم فى منتصف القرن الثامن عشر بطراز الروكوكو .

ولعل خير ما أنتج الترك تحف القاشانى والخزف التى كانت تصنع فى آسيا الصغرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وامتازت بألوانها الجميلة ومافيها من رسوم الزهور والنباتات ، كما اشتهر الترك بصناعة السجاجيد الصغيرة للصلاة ، و بكتابة المصاحف وتذهيبها بالخط الجميل ، و بنسج الأقمشة الحريرية البديعة وتطريزها بالموضوعات الزخرفية النباتية الجميلة مما كان له أعظم الأثر على المنسوجات الايطالية ومنسوجات الجزائر اليونانية

أما المساجد التركية فتمتاز بمآذنها المشوقة والمتعددة ، و بتصميمها الذى

يشبه تصميم كنيسة أيا صوفيا فيتكون من مربع فسيح تعلوه قبة كبيرة يحيط بها أنصاف قباب صغيرة (شكل ٥) .

ومن أعظم الذين اشتهروا فى تاريخ العمارة الاسلامية المهندس التركى سنان . المتوفى سنة ١٥٧٨ ومن تصميمه جامع شاه زاده وجامع السليمانية وجامع البايزيدية . وقد امتاز الطراز التركى بما شيد فيه من قصور وأسبلة ومساجد ، أكثرها مكسو بالقاشانى الجميل .



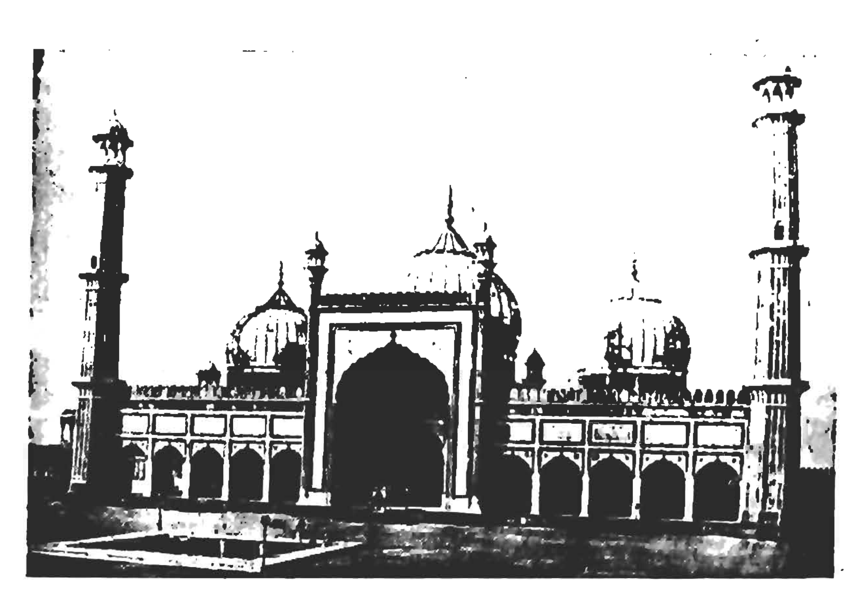
(شكل ٥) جامع السلطان احمد الاول فى استانبول

ز — الطراز الهندى :

تأثرت الهند الاسلامية بالطراز الفارسى تأثرا كبيرا حتى أن كثيرين من العلماء يعتبرون الأساليب الفنية الاسلامية فيها منذ عصر المغول جزءا من الطراز الفارسى . ولكن الواقع أن العمائر التى قامت فى الهند تحت لواء الاسلام فى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر احتفظت بظواهر معمارية خاصة

بها ، كما أن الفنانين الهنود اختاروا زخارف وألوانا تتفق وتراثهم الهندى القديم ؛ فيحسن اعتبار الطراز الهندى طرازا قائما بذاته . وقد امتاز عصر الاباطرة «أكبر» (١٥٥٦ — ١٦٠٥) «وجهانجير» (١٦٠٥ — ١٦٢٨) «وشاه جهان» (١٦٢٨ — ١٦٥٩) بازدهار العمائر والفنون . وكانت العاصمة «أجرا» ثم فتح پور سكري ثم لاهور ثم دلهى . ولا تزال هذه المدن محتفظة ببعض بدائع هذا الطراز الذى امتاز على الخصوص بما شيد فيه من أضرحة مثل تاج محل وضريح محمود عادل شاه .

وتمتاز العمائر الهندية باستخدام العقود الفارسية ، وبمآذنها الاسطوانية وبقبابها البصلية الشكل ، وبزخارفها الدقيقة . وقد كان تأثير الطراز الفارسى أظهر فى المساجد منه فى سائر العمائر كالقصور والبيوت والقلاع . ويمتاز الطراز الهندى كذلك بالقباب الصغيرة فوق الوجهات الكبيرة (شكل ٦) .



(شكل ٦) صورة مسجد الجمعة فى دلهى بالهند

أما الصور الهندية فقد ورثت كثيرا من تقاليد التصوير الفارسى ولكنها تختلف عنه فى الالوان والمناظر الطبيعية ووجوه الاشخاص (أشكال رقم ٤٦ الى ٥٣) .

عناصر الزخرفة الاسلامية

الفنون الاسلامية زخرفية قبل كل شيء ، فسوف نرى أن الفنان في الاسلام لايكاد يحتمل رؤية مساحة خالية من الرسوم والزخارف . وعناصر الزخرفة في الأسلام أربعة .

١ — الصور الآدمية والحيوانية .

٢ — الرسوم الهندسية .

٣ — الزخارف النباتية .

٤ — الزخارف الخطية .

١ — الصور الآدمية والحيوانية :

عرف المسلمون الصور الآدمية ورسوم الحيوانات ، ولكن تمثيل الكائنات الحية كان مكروها في الاسلام بوجه عام . وليس في القرآن شيء عن هذا التحريم لأن كلمة «الانصاب» في الآية التي كان المستشرقون وغيرهم يذكرونها في هذه المناسبة[1] ، لايقصد بها سوى الأحجار الكبيرة والاصنام التي كان العرب يعبدونها ويقدمون لها القربان . ولكن كتب الحديث ، وهي لم توضع إلا بعد وفاة النبي بأكثر من قرنين من الزمان، تنسب اليه بعض أحاديث تحرم تمثيل الكائنات الحية أو تصويرها . وقد يكون صحيحاً أن هذه الأحاديث موضوعة ، وأنها لاتعبر إلا عن الرأي الذي كان سائدا بين رجال الدين منذ القرن الثالث بعد الهجرة ؛ ولكننا نميل إلى القول بأن كراهية التصوير في الاسلام ترجع إلى عصر النبي

(١) «إنما الخمر والميسر والانصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه...» قرآن كريم

نفسه ، وأن أساسها الرغبة فى ابعاد المسلمين عن الصور والتماثيل التى تقربهم من عبادة الأصنام . كما أن البساطة والترف اللذين كانا سائدين فى فجر الاسلام كانا لا يشجعان على نحت التماثيل أو رقم الصور .

وقد قيل إن المسلمين فى كراهتهم تصوير المخلوقات الحية كانوا متأثرين بما كان سائداً عند اليهود ، حتى أن الأحاديث النبوية التى تروى فى تحريم التصوير تشبه فى عباراتها التعاليم اليهودية فى هذا التحريم .

والمعروف أن الأمم السامية عامة كانت تكره التصوير أو لم تكن لها فيه مواهب كبيرة وأساليب فنية راقية ؛ بل يقال أيضاً إنها كانت تنسب للصور تأثيراً سحرياً ليس هنا مجال شرحه .

وكانت كراهية التصوير وعمل التماثيل عامة بين رجال الدين فى الاسلام على اختلاف مذاهبهم من سنيين وشيعيين . ولكن هذا النهى عن تمثيل الكائنات الحية وتصويرها لم يكن يراعى بين المسلمين فى كل زمان ومكان ؛ بل كان لا يلتفت اليه فى أحيان كثيرة ؛ ولا سيما بين الأمم الاسلامية التى لم تكن سامية الأصل ، أو التى كان لها تراث فنى ومواهب فى التصوير تجعل اقلاعها عنه ليس هيناً ، كما كان هيناً عند العرب أنفسهم . وهذا هو السر فى ازدهار صناعة الصور والرسوم التوضيحية miniature painting فى ايران والهند وتركيا ؛ وبه يفسر أيضاً وجود الصور الآدمية والحيوانية على منتجات الطراز الفارسى فى الفن الاسلامى ، وعلى منتجات العصر الفاطمى بمصر . ولا دخل للمذهب الشيعى فى ذلك ؛ فان الايوبيين مثلا كانوا من أبطال المذهب السنى ، ومع ذلك فقد كانوا يقبلون على التحف المعدنية ذات الموضوعات الزخرفية المستمدة من الانجيل . وفضلا عن ذلك فان المغول ، والترك ، والمسلمين الذين شيد لهم قصر الحمراء والذين صنعت لهم التحف

العاجية ذات الزخارف الآدمية ، كل هؤلاء كانوا سنيين بل إن ايران لم تتخذ المذهب الشيعي مذهبا رسميا لها إلا منذ بداية القرن السادس عشر الميلادى .

ومهما يكن من شيء فان كراهية تصوير المخلوقات الحية كان لها تأثير عميق فى طبيعة الفنون الاسلامية يمكن تلخيصه فى الأمور الآتية : —

ا — جعلت المسلمين ينصرفون إلى اتقان أنواع أخرى من الزخرفة بعيده عن تجسيم الطبيعة الحية أوتصويرها ، وقد أفلحوا فى هذا الميدان ، حتى أصبحت العناصر الزخرفية التى ابتدعوها طابعا على فنونهم ، وصارت تنسب اليهم كما يظهر من لفظ « أرابسك » .

ب — أن المساجد وأثاثها والمصاحف روعى فى زخارفها استبعاد رسوم الكائنات الحية ، فأصبحت فى الغالب خالية من الصور والتماثيل التى يستعان بها على شرح العقائد الدينية وتوضيح تاريخ الدين وحياة أبطاله ، كما فى المسيحية مثلا .

حـ — أن الفنون الاسلامية لا تظهر فيها عبقرية النحات . فالتماثيل التجسيمية لا يكاد يؤبه لها . والفنانون ينصرفون الى العمارة والى زخرفة المبانى وتزيين التحف بالرسوم الفنية .

د — أن صناعة التصوير التى ازدهرت عند الفرس والهنود المسلمين والترك لم تعرض للموضوعات الدينية إلا فيما ندر . أجل إن بعض المصورين رسموا صورا لعدد من الحوادث المشهورة فى تاريخ الرسل المختلفين ، كما أنهم رسموا صورا لبعض الحوادث فى السيرة النبوية (ميلاد النبى — مقابلة النبى للراهب بحيرا فى الشام — وضع الحجر الأسود فى الكعبة بيد النبى — نزول الوحى — الهجرة الى يثرب مع أبى بكر — الاسراء والمعراج — تكسير النبى للاصنام فى الكعبة بعد فتح مكة — حادث غديرخم الذى يزعم الشيعة أن النبى أوصى عنده

بالخلافة لعلى بن أبى طالب) ؛ ولكن أمثال هذه الصور كانت نادرة ولم تحز رضاء رجال الدين . حتى ليمكننا أن نرى فى هذا الميدان فرقا عظيما بين الفنون الاسلامية والفنون الغربية ، فقد كان المصورون فى الغرب على اتصال وثيق بالكنيسة يستلهمونها موضوعاتهم و يستمدون منها تشجيعهم فغلب على منتجاتهم الطابع الدينى الى عصر غير بعيد . بينما كان رجال الدين فى الاسلام ينبذون المصورين ولا يقدرون مواهبهم الفنية ولا يمنحونهم أى تعضيد .

هـ — ان علت مكانة الخطاطين فى الاسلام ، لعنايتهم بكتابة القرآن ، ولأن فنهم لم يكن مكروها من رجال الدين ، وكان يليهم فى خطر الشأن المذهّبون ، الذين كانوا يز ينون بجميل الرسوم الهندسية والنباتية بعض صفحات المخطوطات . وقد زاد الاقبال على منتجات هؤلاء الفنانين حتى أن الذين لم يستطيعوا شراء مخطوط بأ كمله كانوا يقنعون بالحصول على نموذج من كتابة خطاط مشهور وأصبحت هذه النماذج ضالة الهواة وارتفعت أثمانها ،وكانت فى الغالب آيات قرآنية أو أبيات من الشعر ، وجمع منها الأمراء والاغنياءفى الهند وايران وتركيا ومصر المجموعات الفاخرة. وكان على أ كثر هذه النماذج توقيع الخطاطين ؛ ومن أعلامهم كمبا ابن مقلة و ابن البواب وياقوت المستعصمى .

و — أن أ كثر الفنانين المسلمين لم تكن لهم براعة مشهورة فى الرسوم الآدمية والحيوانية ولم يكن دأب الفنان صدق تمثيل الطبيعة ، بل كانت له أساليب اصطلاحية ظلت باقية فى أرقى عصور الفن ، فقل أن نجد عناية بجسم الانسان، ونسب الاعضاء. وقوة التعبير فى الوجوه للدلالة على المشاعر المختلفة ، اللهم إلا على يد نفر قليل من أعاظم المصورين اللذين نبغوا فى إيران . والرسوم العارية لا تكاد تكون معروفة فى التصوير الاسلامى . وقوانين المنظور مهملة[١] .

(١) انظر الأشكال من ٧ إلى ١٤ .

وقد تبدو الصور الفارسية مملة لتشابهها واشتراك المصورين فى اهمال الظل والضوء وفى رسم الأشخاص فى أوضاع معينة تفقد أكثرها شيئا من الروح والحركة ودقة التعبير ، ولكنها مع ذلك لها سحرها وجمالها لأننا نستطيع أن نقول فى ثقة واطمئنان إن الفنانين المسلمين لم يصوروا الانسان أو الحيوان وانما كانوا يتخذون منهما موضوعات زخرفية .

ز — كان لكراهية التصوير فى الاسلام صداها فى المسيحية . فقد ثبت أن القائمين بحركة كاسرى الصور iconoclasts عند المسيحيين فى القرن الثامن الميلادى كانوا متأثرين بتعاليم المسلمين فى هذا الصدد .



(شكل ٧) غطاء ابريق من الفخار ، عليه زخارف محفورة ومنقوشة . وهو من صناعة ايران فى القرن الحادى عشر الميلادى ومحفوظ الآن بمتحف متروبوليتان فى نيويورك



(شكل ٨) كأس من الخزف مذهبة ومنقوشة بالالوان من صناعة مدينة الرى بايران فى القرن الثالث عشر . محفوظة بمتحف اللوفر فى باريس

٢ — الرسوم الهندسية :

عرفت الفنون التى سبقت الاسلام ضروبا كثيرة من الرسوم الهندسية ، ولكن هذه الرسوم لم يكن لها فى تلك الفنون شأن خطير وكانت تستخدم فى الغالب كاطارات لغيرها من الزخارف . أما فى الاسلام فقد اضحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة .

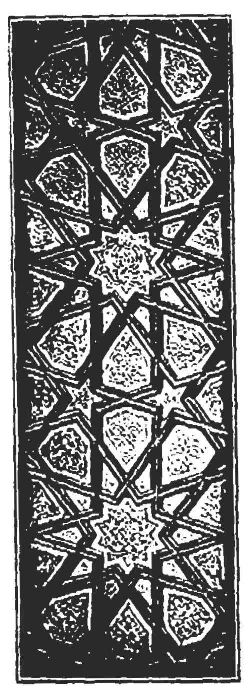


(شكل ٩) صورة حمال على قطعة من صحن خزفى ذى بريق معدنى ، يرجع الى العصر الفاطمى فى القرن الحادى عشر ، ومحفوظ الآن بمجموعة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا والمعروف أن الخزف ذا البريق المعدنى من العصر الفاطمى يكون مزينا برسوم آدمية وحيوانية ونباتية جميلة كما يظهر من المجموعة الثمينة المحفوظة فى دار الآثار العربية بالقاهرة ، ولكن رسم مثل هذا الحمال نادر جدا فى الفنون الاسلامية ، بل إننا لا نعرفه الا على قطعة من صندوق عاجى فى مجموعة كران Carrand المحفوظة بمتحف البارجلو Bargello بمدينة فلورنسة .



(شكل ١٠) اناء من النحاس من صناعة مصر فى عصر المماليك وتظهر فى الصورة زخرفة فى قاع الاناء من الداخل ، قوامها ست سمكات ملتفة فى وضع هندسى جميل حول دائرة صغيرة فى وسط القاع . كما يظهر فى سطح الاناء صورة الكأس وهى « رنك » الساقى أو شارته فى عصر المماليك . وهذا الاناء من مجموعة حضرة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا . ويذكر شكل هذا الاناء وزخرفه بالأوانى التى كانت تصنع من الفخار المطلى بالمينا فى عصر المماليك والتى يوجد على أكثرها رسوم رنوك وزخارف هندسية مختلفة وعبارات بالخط النسخى المملوكى ، منها أدعية معروفة أو جمل مأثورة .

ولسنا نريد هنا أن نعنى عناية خاصة بالرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والاشكال المخمسة والسداسية ، كما لاتعنينا أيضا الأساليب الهندسية التى كان لها شأن يذكر فى الزخارف الساسانية البيزنطية كالدوائر ، والعصائب والجدائل المزدوجة ، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة ولكننا نقصد الرسوم الهندسية التى امتازت بها الفنون الاسلامية ولا سيما فى عصر المماليك بمصر : تلك هى التراكيب الهندسية ذات الاشكال النجمية المتعددة الأضلاع . وهى التى ذاعت فى مصر واستخدمت فى زخارف التحف الخشبية (شكل ١١) والنحاسية (شكل ١٢) وفى الصفحات الأولى المذهبة فى المصاحف والكتب وفى زخارف السقوف وغير ذلك . وقد أتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا الى الابتكار والتعقيد فيه .



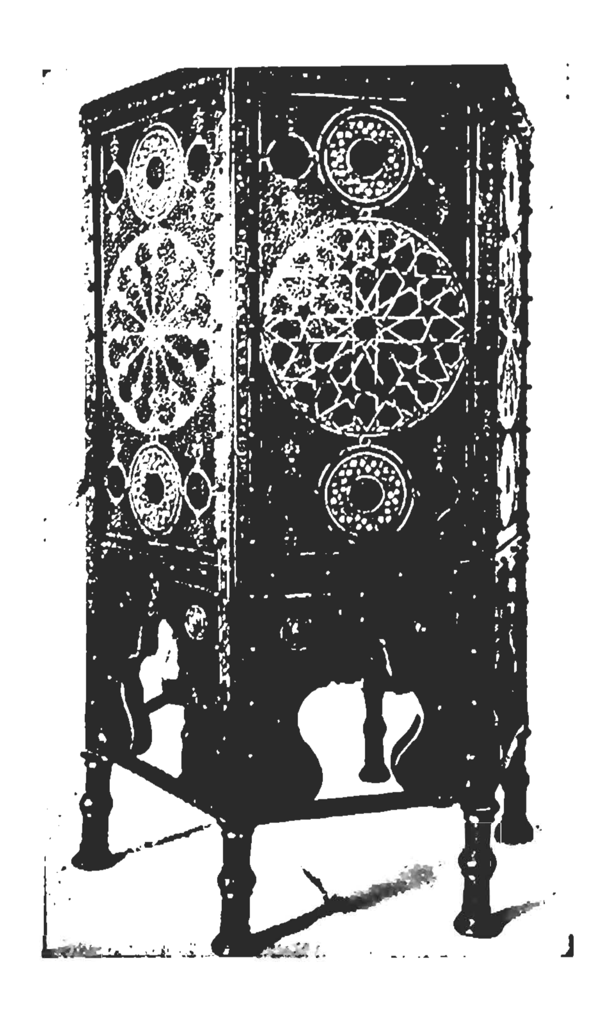
(شكل ١١) مصراع باب فيه حشوات من العاج المحفور والمنزل وهو من الصناعة المصرية فى القرن الخامس عشر ومحفوظ الآن فى متحف فكتوريا والبرت بلندن

وقد عنى الأستاذ برجوان الفرنسى Bourgoin بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وبتحليلها الى أبسط أشكالها[1] ويتجلى من دراسته الطريفة أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية. وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها بعضهم حتى ليروى عن ليوناردو

---

(١) راجع J. Bourgoin : Les éléments de l'art arabe (Paris 1879).

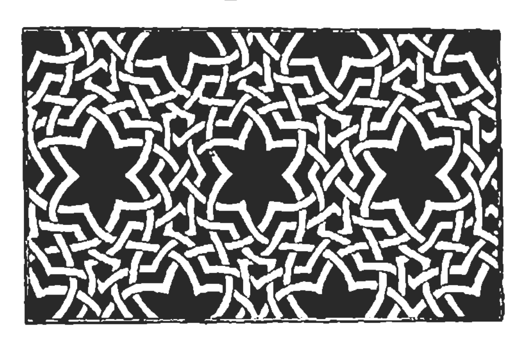
دافينشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الاسلامية (شكل ١٣) .



(شكل ١٢) كرسى من نحاس مخرم منشورى الشكل ومسدس الاضلاع ومكفت بالفضة وعلى جوانبه زخارف هندسية مختلفة . وهو من صناعة مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى ومحفوظ بدار الآثار العربية

ولسنا نظن أنه كانت ثمة كتب عند المسلمين فيها نماذج الزخارف

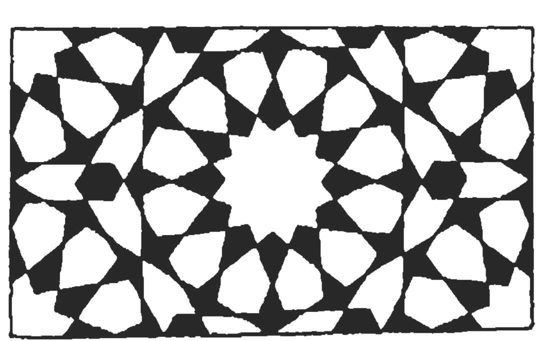
الهندسية الاسلامية الذائعة ، ولكننا نرجح ان هذه الزخارف كانت سرا من



(شكل ١٣) زخرفة اسلامية لليوناردو دافينشي

أسرار الصناعة ، يتلقاه الصبيان عن معلميهم في الفن والمهنة .

والمشاهد أن الزخارف الهندسية أكثر ذيوعا في الطراز المصرى السورى منها في سائر الطرز الاسلامية حتى لقد قيل إنها ترجع إلى الفن المصرى القديم كما قال آخرون إنها تظهر في زخارف الخيام والسجاجيد التى كان يصنعها الأقوام الرحّل الذين كانوا يعيشون في أواسط آسيا ، وقال فريق ثالث إنها ربما تأثرت بالرسوم الهندسية التى حذقها فريق من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين وورثها عنهم صانعو الفسيفساء المسلمون .



(شكل ١٤) زخرفة هندسية اسلامية

والمعروف ان بعض الزخارف الهندسية التى استخدمها البيزنطيون والقبط

انتقلت إلى ايرلنده حيث استخدمت فى تزيين الصور التوضيحية فى المخطوطات ؛ ولكن لم يكن لها هناك الوفرة والتعقيد اللذان كانا لها على يد المسلمين ، واللذان كان يكسبان بعض أجزائها شيئا من الحركة والحياة .

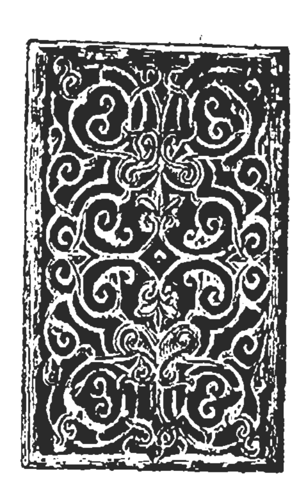
وقد طبعت الفنون الاسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى أن برجوان Bourgoin العالم الفرنسى السالف الذكر أشار فى معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة : هى الفن الاغريقى ، والفن اليابانى ، والفن العربى (الاسلامى) وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب ؛ إذ أنه شاهد فى الفن الاغريقى عناية بالنسب وبالاشكال التجسيمية Plastic Forms وبدقائق الجسم الانسانى والحيوانى ، بينما عرف فى الفن اليابانى دقة فى تمثيل المملكة النباتية ، ورسم الأوراق والفروع والزهور . أما فى الفن الاسلامى فقد ذكرته الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التى توجد عليها بعض المعادن .

٣ – الزخارف النباتية :

أما العنصر النباتى فى الزخارف الاسلامية ، فقد تأثر كثيرا بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقا أمينا . فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ، وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز فى الفنون الاسلامية (شكل ١٥) .

وأكثر الزخارف النباتية ذيوعا فى الفنون الاسلامية الارابسك ، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الاسلامية ، ولكن الحقيقة أن الارابسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتيه وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها موضوعات زخرفية مهذبة (stylisé) ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا

بالمت أو نصف بالمت . وقد بدأ ظهور زخارف الارابسك فى القرن التاسع الميلادى، فنراها فى التحف والزخارف الجصية التى كانت تغطى الجدران فى مدينة سامرا بالعراق ؛ وفى مصر ابان العصر الطولونى ، الذى كان متأثرا كل



(شكل ١٥) حشوة من الخشب المحفور ذى الزخارف النباتية .من صناعة مصر فى القرن العاشر أو الحادى عشر . محفوظة بدار الآثار العربية فى القاهرة

التأثر بالأساليب الفنية العراقية ، نظرا لأن ابن طولون نشأ فى سامرا ، ونقل منها إلى مصر الأساليب الفنية التى كانت محبوبة فى العراق . كما نرى بدء زخارف الأرابسك على التحف الخشبية التى عثر عليها فى سامرا أو التى ترجع أيضا إلى العصر الطولونى . وتطورت زخارف الارابسك فى العصر الفاطمى حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها فى العالم الاسلامى منذ القرن الثالث عشر (شكل ١٦)

وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الارابسك تتكون أيضا من جذوع نباتية وأزهار وأوراق تختلف فى دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور والأقاليم.

على اننا نلاحظ فى ايران منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادى أن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت مثالا صادقا للطبيعة ، وكان ذلك بتأثير الفن الصينى الذى تسربت كثير من أساليبه إلى الفن الاسلامى الفارسى على يد المغول فى ايران ، ثم انتشرت من ايران إلى غيرها من الأقاليم الاسلامية كما نراها على بعض



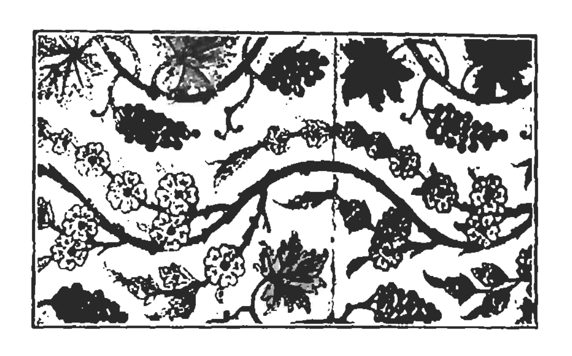
(شكل ١٦) حوض من الرخام . من صناعة سورية سنة ١٢٧٧ ميلادية ومحفوظ فى متحف فكتوريا والبرت بلندن

المشكاوات المصنوعة فى سورية أو مصر (شكل ٢) وعلى الخزف والقاشانى المصنوع فى سورية أو آسيا الصغرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر (شكل ١٧و١٨) .

وقصارى القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الاسلامية ، ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية مهذبة . وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل وصدق تمثيل الطبيعة . وفسرها آخر بالأحوال الجوية التى تسود أغلب البلاد الاسلامية فلا

تساعد على اظهار بدائع الطبيعة ونمو الزهور والنبـاتات واختلاف الفصول كما يحدث فى البلاد الغربية ، أو فى بلاد الشرق الأقصى .

ومع ذلك كله فان على كثير من العمائر والتحف رسوما نباتية دقيقة ، يمكن





(شكلى ١٧ و ١٨) لوحان من القاشانى المنقوش بالالوان العديدة . من صناعة آسيـا الصغرى فى القرن السادس عشر . ومحفوظان بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس

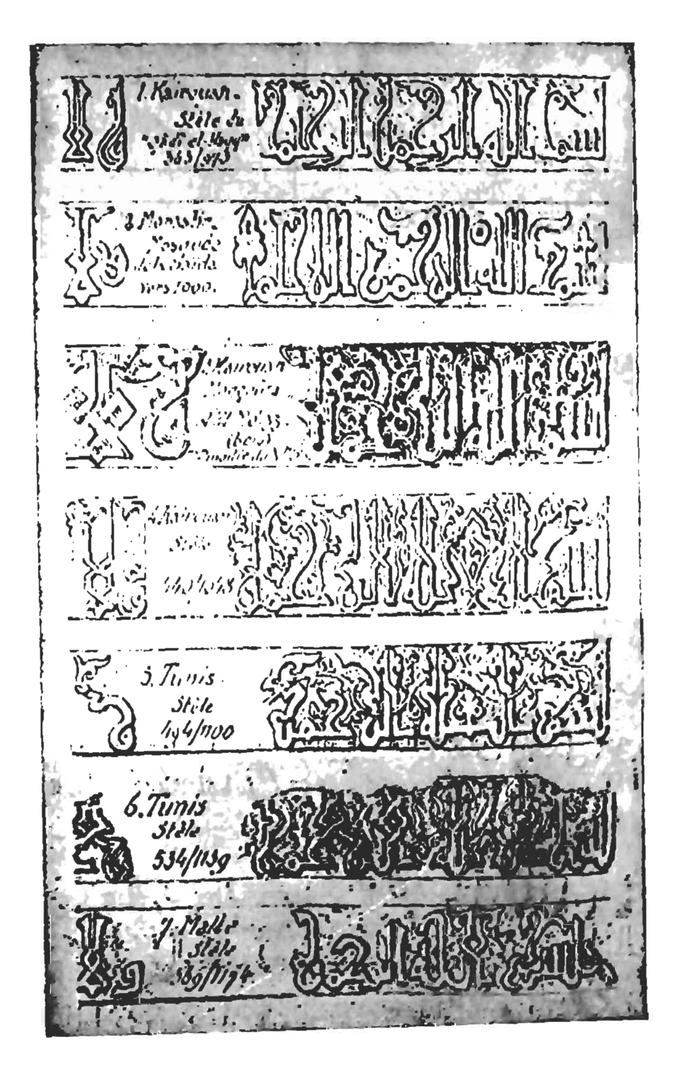
مقارنتها بالرسوم النباتية فى عصر النهضة بأوروبا . وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك مما نراه فى قبة الصخرة ، وقصر المشتى ، وسامرا ، وعلى منبر جامع القيروان ، كما نرى غيرها فى زخارف العقود والنوافذ فى ضريح السلطان قلاوون ، وفى الايوان الرئيسى بجامع السلطان حسن .

أما زخارف الارابسك فقد أشرنا إلى الخلاف فى مدلولها حتى أنها لا تزال تطلق على كل زخرفة قوامها الجمع بين رسوم نباتية اصطلاحية ومهذبة Stylise ومرتبة ومكررة فى أسلوب هندسى أساسه التوافق والتناظر .

٤ — الزخارف الخطية :

وهى حقا ميزة من ميزات الفنون الاسلامية ، فان الكتابات المرقومة على الأبنية والتحف المختلفة ليس المقصود بها دائما اثبات اسم صاحب التحفة أو مؤسس البناء وتاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة أو ببعض العبارات المألوفة ، بل ان الفنانين المسلمين اتخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات (شكلى ١٩ و ٢٠) . والمعروف أن الخط العربى قسمان : خط كوفى يمتاز بزواياه القائمة ، وقد كان مستخدما حتى آخر القرن الثانى عشر على المبانى وفى المصاحف ، ثم الخط النسخى العادى. وقد كان الخط الكوفى بسيطا فى أول أمره ثم تطور فى سبيل الرشاقة منذ القرن التاسع الميلادى ، ودخلته الزخارف النباتية المتفرعة والمتشابكة فسمى الخط الكوفى المزهر، ثم أصبحت الحروف فى القرن الحادى عشر أنيقة تقوم على أرضية من الزهور والأغصان ، حتى جاء النصف الثانى من القرن الثانى عشر و بدأ الخط

النسخى يستخدم على الأبنية وفى المناسبات الرسمية بدلا من الخط الكوفى . وقد كان الخط النسخى قبل ذلك غير مستخدم إلا فى المخطوطات العادية . وليس الخط النسخى أحدث من الخط الكوفى ، لأن الواقع أنهما كانا معروفين فى القرن السابع



(شكل ١٩) صورة تمثل تطور الخط الكوفى والعناصر الزخرفية فيه . وذلك على بعض العمائر فى افريقية (نقلا عن مارسيه)

الميلادى غير أن الخط الكوفى كان شائعا فى الكتابات على الاحجار والنقود وفى المصاحف ، بينما النسخى كان مستخدما فيما عدا ذلك .

ولم يكن استخدام الخط فى الزخرفة قاصرا على أشرطة الكتابة الكوفية أو النسخية على الأبنية ، أو على التحف من خزف ومعدن وخشب وعاج ونسيج ومخطوطات فحسب . بل كان الفنانون المسلمون يبدعون فى كتابة العبارات



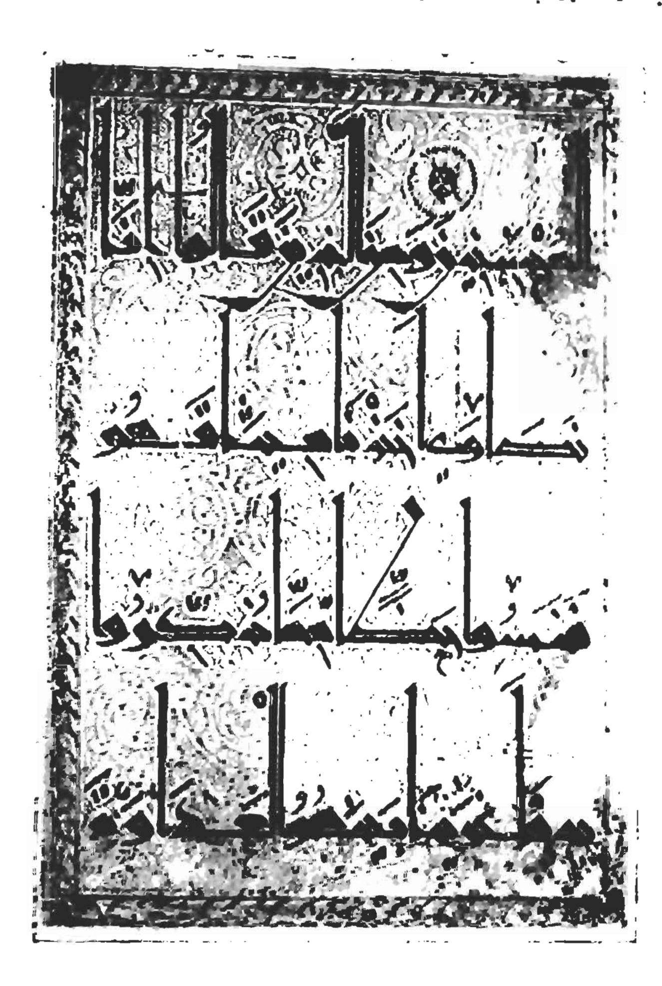
(شكل ٢٠) مثال من الزخارف الخطية على قطعة من نسيج ايرانية ترجع الى القرن الثانى عشر ونص العبارة المكتوبة : « وفى القبر وحدتى وفى اللحد وحشتى » (عن فييت)

بالخط الكوفى المتداخل بحيث تظهر العبارة على شكل مربع أو مستطيل كما كانوا يكتبون العبارة أو الكلمة بالخط النسخى أو بغيره على شكل حيوان أو طائر .

وكان تصوير المخطوطات وتحليتها بالرسوم الملونة أمرا ثانويا بالنسبة إلى كتابتها بالخط الجميل . وكان الهواة — كما ذكرنا — يقدرون فن الخطاطين أحسن تقدير فكانوا يبذلون الأموال الطائلة فى سبيل الحصول على منتجاتهم كما يدفع الأوربيون الآن الأثمان العالية للحصول على لوحات مشاهير المصورين .

وبدأت الزخارف فى الظهور على الصفحات المكتوبة فى المصاحف منذ عصر متقدم وكان مجالها أولا رؤوس السور والفواصل بين الآيات وعلامات

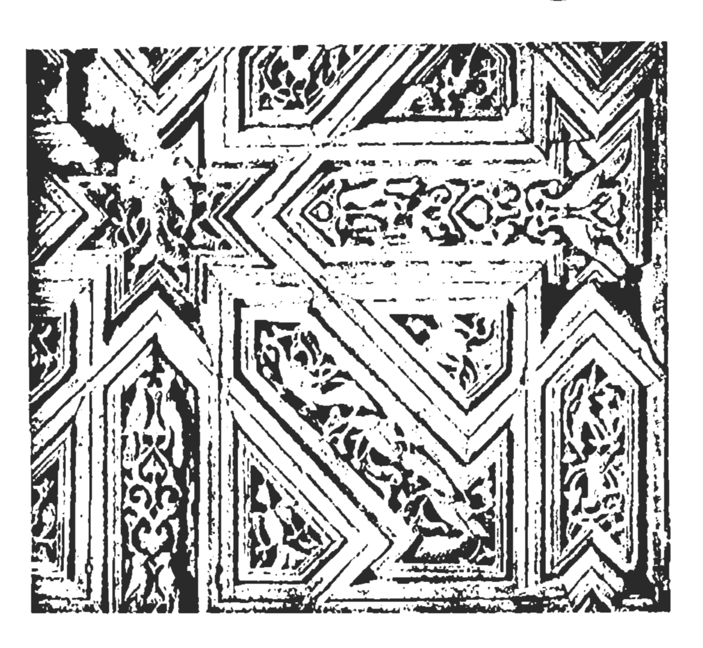
الأحزاب والأجزاء غير أن الورقتين الأولى والثانية —وفيهما فاتحة القرآن وبدء سورة البقرة — هما اللتان عنى بهما عناية كبيرة حتى كانتا تزدحمان بالزخارف وتلمعان بالألوان البراقة . وأما فى المخطوطات غير القرآنية فكانت عناوين الـكتب أو الأبواب أو الفصول هى التى يعنى بزخرفتها وتلوينها فضلا عن



(شكل ٢١) صورة صحيفة من مصحف بالخط الـكوفى ، لعلها من صناعة مصر أو العراق فى القرن الثانى عشر الميلادى . وتظهر فى الصورة الزخارف النباتية التى تقوم بين الـكتابة . وهذه التحفة محفوظة فى دار الآثار العربية بالقاهرة

توضيح المتن بالصور الصغيرة Miniature painting التى امتازت برسمها ايران والهند ثم تركيا . [١]

ولا يفوتنا قبل الانتقال من عناصر الزخرفة الاسلامية أن نشير الى أن بعض التحف يجتمع فيها عنصر أو أكثر من هذه العناصر (شكلى ٢٢ و٣٨) .



(شكل ٢٢) سقف من الخشب المحفور من صناعة صقلية فى القرن الحادى عشر ومحفوظ الآن بالمتحف الاهلى فى بالرمو

(١) راجع كتابنا : التصوير فى الاسلام عند الفرس (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) .

بعض خواص الفنون الاسلامية

١ — كراهية الفراغ :

وتتجلى فى ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات وهربهم من تركها بدون زينة أو زخرفة . فان من أكثر ما يلفت النظر فى العمائر والتحف الفنية الاسلامية ازدحام الزخرفة وكثرتها واتصالها حتى تغطى المساحة كلها أو جزءا منها . ولذا كانت الفنون الاسلامية فنونا زخرفية قبل كل شىء وكانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون خصبا فى الزخرفة . ويعبر الغربيون عن هذه الظاهرة فى الفنون الاسلاميه بالاصطلاح اللاتينى Horor vacui أى الفزع من الفراغ .

٢ — الزخارف المسطحة :

فالنتوء والبروز نادران فى الرسوم الاسلامية ؛ إذ انصرف الفنانون عن التجسيم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية ؛ ولكن التلوين والتذهيب خففا من وطأة هذا النقص .

٣ — البعد عن الطبيعة :

لم يعمل الفنانون المسلمون على صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم . فطغت على فنونهم الاصطلاحات والأوضاع المبتكرة . ولعل هذا البعد عن الطبيعة ناتج من أن الاسلام ورث التقاليد الفنية البيزنطية بعد أن كانت بيزنطة نفسها — بتأثير المسيحية — سارت فى الاتجاه الذى أتمه الاسلام بعدها — وهو البعد عن الدقة فى تمثيل الطبيعة والتخلص من تقاليد الفن الاغريقى فى هذا الصدد . فالمعروف أن الفن البيزنطى فقد جزءا كبيرا مما كان فى الفن الاغريقى من تمثيل الأشياء كما هى بدون غلو ولا تجميل ،

فلما جاء الفن الاسلامى سار فى الطريق نفسه وكان نفور المسلمين من تقليد الخالق أكبر مشجع على عدم الرجوع إلى الأساليب الفنية الاغريقية القديمة .

٤ — التكرار :

فالمشاهد أن الموضوعات الزخرفية تتكرر على العمائر والتحف الاسلامية تكرارا يلفت النظر . واننا لنرى ذلك فى الموضوعات التى يرسمها المصور الفارسى فى المخطوطات ، وفى الزخارف الهندسية التى تعم التحف الخشبية فى العصر المملوكى ، وفى زخارف الخزف الفارسى والتركى والفاطمى ، وفى الزخارف التى تسود العمائر الاسبانية المغربية ، وفى سائر التحف الاسلامية على الاطلاق . وحسبنا أن نذكر هنا بعض الرسوم التى اعتدنا رؤيتها فى الفنون الاسلامية :

الأرابسك — الرسوم الهندسية — الحيوانات المتواجهة أو المتدابرة وقد يكون بينها شجرة الخلد الفارسية (هوما) — الطيور ولا سيما الطاووس والأرنب وقد يكون فى منقار الطائر فرع نباتى ينتهى برسم وريدة أو ورقة نباتية — اناء يخرج منه جذع يتفرع إلى اليمين واليسار — النسر ، وقد يكون له رأسان كالنسر الذى أصبح رنكا أو شارة لسلاطين السلاجقة فى القرن الثانى عشر ، ثم اتخذه من بعدهم قياصرة الدولة الرومانية المقدسة فى القرن الرابع عشر — السلطان على عرشه و إلى جانبه بعض أتباعه كما يرى فى الصور الفارسية وعلى الخزف ذى الألوان المتعددة من صناعة مدينة الرى فى ايران — بهرام جور على فرسه يرمى حمار الوحش بسهم واحد فيثبت قدمه باحدى أذنيه — الأمير جالس القرفصاء وفى يده كأس .... الخ .

٥ — الرسم التوضيحى والصور الصغيرة :

عنى المسلمون ولا سيما الفرس والهنود ثم الترك بتوضيح بعض الكتب

الأدبية وتزيين دواوين الشعر بالصور الصغيرة . وأقدم ما وصل الينا من هذه الصور يرجع إلى نهاية القرن الثانى عشر وأغلبه توضيح لحكايات كليلة ودمنه أو لحيل أبى زيد السروجى فى مقامات الحريرى . ثم تقدمت صناعة التصوير عند الفرس وازدهرت المدرسة الفارسية التترية فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ثم المدرسة التيمورية فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وظهر فى آخرها بهزاد سيد مصورى الفرس على الاطلاق . أما المدرسة الصفوية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فقد نبغ من المصورين فيها سلطان محمد ، وإليه تنسب صورة فيها دعابة وحركة وخفة روح وهى صورة فى مخطوط من ديوان حافظ وتمثل منظر شراب تدارفيه الكؤوس فيشرب فيها بعض الحاضرين ويرقص آخرون ويتدحرج البعض على الأرض ويترنح من أسكرتهم الخمر وينظر شيخ فى مرآة فى يده ، بينما يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة لهم وجوه تشبه وجوه القردة . وفى طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل فى يده حبل طويل يتدلى إلى الساقى ، يربط فيه ابريق من الخمر (شكل ٤٤)

ثم جاء عصر الشاه عباس وخلفائه منذ أواخر القرن السادس عشر . وأقبل الفنانون الفرس على رسم الصور المستقلة ، إذ أن ظهور التأثير الأوربى فى منتجاتهم صحبه خروجهم من ميدان المخطوطات وتصويرها وتهذيبها إلى تزيين الجدران ونقش الصور الكبيرة .

وليس هنا مجال البحث فى مزايا كل مدرسة من مدارس التصوير الفارسى فحسبنا أن نلفت النظر إلى تلك الصور ، وأن نذكر أنها وحيدة فى بابها ، وأن فى كثير منها من قوة التفكير وحسن الابداع وجمال الألوان ما يشفع فى تقاليدها الوضعية وخيالها الواسع ، ولكن علينا إذا أردنا أن نتذوق بدائعها ألا نقارنها بما أنتجه مصورو الغرب ومن نسج على منوالهم ، لان لكل طراز من هذين الطرازين مزاياه وعيوبه

بعض مميزات العمائر الاسلامية

١ — المآذن :

كانت المساجد الأولى فى الاسلام لا منارات لها حتى أواخر القرن السابع الميلادى . وقد عرف المسلمون من المآذن أنواعا شتى : منها نوع على شكل برج مربع وقد انتشر فى شمالى افريقية والأندلس ومن أمثلته مأذنة المسجد الجامع فى القيروان ومنارة الكتبية فى مراكش (شكل ٢٣) ومنارة مسجد إشبيلية (الجيرالدا). أما المنارة فى الطراز العثمانى فمستديرة ودقيقة وممشوقة وفى أعلاها مخروط مدبب ومن أمثلتها المآذن فى جوامع استنبول وفى جامع محمد على بالقاهرة .

(شكل ٢٣) مأذنة الكتبية فى مراكش . من القرن الثانى عشر الميلادى

أما مآذن إيران فليس فيها شرفات المؤذن بل تنتهى فى أعلاها بردهة يسندها كورنيش قائم على دلايات أو مقرنصات . وهذا النوع من المآذن يشبه الفنارات وليست له أناقة سائر المآذن فى العالم الاسلامى . وفى الهند كانت

المآذن فى الغالب مستديرة تضيق كلما ارتفعت ، وتزينها شرفات وتضليعات ؛ بينما كانت المآذن فى مصر وسورية مختلفة الأنواع ، فمنها مثلا المنارة الحلزونية فى جامع ابن طولون ، ومنها منارة جامع الحاكم الغريبة الشكل ومنها منارات تشبه ابراج النواقيس فى الكنائس، ولكن غلب على مصر وسورية نظام المآذن ذات الأدوار الثلاثة : الأول مربع والثانى مثمن والأعلى اسطوانى

٢ — القباب :

أخذها المسلمون عن البيزنطيين والساسانيين . وأحسن القباب الاسلامية موجودة فى مصر ، وقد امتازت بارتفاعها وتناسق أبعادها و بالزخارف التى تزين سطحها الخارجى . أما فى أفريقية فقد كانت القباب على شكل نصف دائرة تقريبا ولم تكن لها زخارف خارجية . وكانت القباب فى الطراز العثمانى على شكل نصف دائرة غير كامل كما كانت هناك غالبا قبة رئيسية تحيط بها أنصاف قباب . أما فى إيران فقد كانت القباب بصلية الشكل تستند على مقرنصات وتغطى بتربيعات من القاشانى البراق .

٣ — المقرنصات أو الدلايات (Stalactites) :

وهى زخارف معمارية تشبه خلايا النحل ونجدها بارزة ومدلاة فى طبقات مصفوفة فوق بعضها ، فى واجهات المساجد أو فى المآذن لتقوم عليها الشرفات التى يدور فيها المؤذن ، أو فى تيجان بعض الأعمدة الاسلامية أو فى القباب بين القاعدة المربعة والسطح الدائرى . وقد استخدمت المقرنصات للزخرفة فى الاسقف الخشبية . ومنها مثال بديع محفوظ فى دار الآثار العربية .

ومهما يكن من شىء فان الدلايات أو المقرنصات ظاهرة أخرى تدل على غرام المسلمين بالأشكال الهندسية وعلى حرصهم على تغطية المساحات العارية عن الزخرفة

٤ — العقود أو الأقواس :

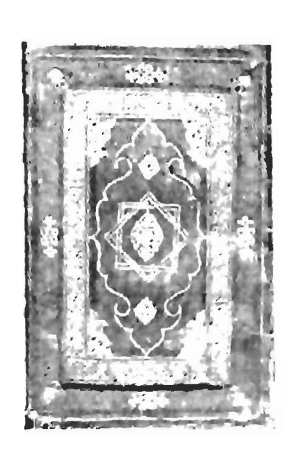
عرف المسلمون أنواعا كثيرة من العقود . وكان الفنانون فى بعض أنحاء العالم الاسلامى يفضلون نوعا خاصا ويقبلون على استعماله . ومن العقود التى استخدمها المسلمون العقد المزخرف بالمقرنصات ونجده فى الطراز الاسبانى المغربى ، والعقد نصف الدائرى ، والعقد العادى المدبب أو ذو المركزين ، والعقد الفارسى الذى ينتهى انحناؤه بخطين مستقيمين ، والعقد ذو الفصوص العديدة وكان يستخدم كزخرفة سطحية فى البوائك الصماء .

٥ — الأبواب :

عنى المسلمين بتصفيح الابواب الخشبية بالبرونز أو بكسوتها بقطع من النحاس المخرم تركب على أشكال نجوم هندسية وأشكال متعددة الأضلاع . وفى دار الآثار العربية باب خشبى من مصراعين ، مصفح بالنحاس الأصفر المخرم وعليه زخارف جميلة مرتبة فى تناظر وتقابل يذكر بزخارف بعض السجاجيد وبزخارف الصفحات المذهبة فى المخطوطات . وتبدو فى زخارف هذا الباب رسوم حيوانات وطيور مختفية على أرضية نباتية حتى أن المشاهد لايفطن إلى وجودها الا بعد فحص دقيق . وعلى هذا الباب كتابة باسم أحد مماليك السلطان قلاوون والمعروف أن هذا السلطان توفى سنة ١٢٩٠ م .

أثر الفنون الاسلامية فى فنون الغرب[١]

تأثرت الفنون الاسلامية بالفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية والصينية ، ولكنها بعد أن ازدهرت وقوى سلطانها أثرت فى الفنون الأوربية ، حتى لقد نقل الصناع الأوربيون الحروف العربية واستخدموها للزخرفة بدون أن يفهموا معناها ، كما نقلوا الزخارف الاسلامية من هندسية ونباتية ، وقلدوا أشكال الأوانى المعدنية التى كان المسلمون يصنعونها على شكل طيور أو حيوانات صغيرة. وعرف الايطاليون المنتجات الصناعية الاسلامية إبان الحروب الصليبية ، وأخذ صناعهم يقلدونها ولا سيما فى البندقية (شكلى ٢٤ و٢٥) . فكانت الجمهوريات



(شكل ٢٤) جلد كتاب فارسى من القرن السابع عشر . محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت

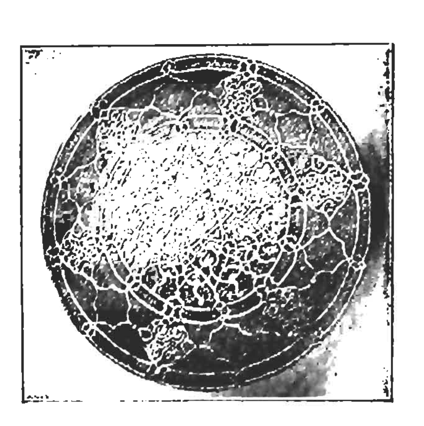


(شكل ٢٥) جلد كتاب من صناعة البندقية فى سنة ١٥٤٦ . محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت

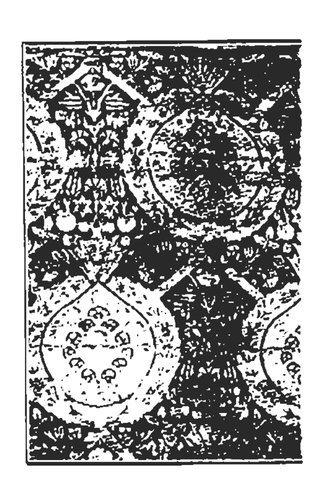
---

(١) راجع كتاب تراث الاسلام (من مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم فى لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الجزء الثانى فى الفنون عربه وشرحه وعلق عليه الدكتور زكى حسن) .

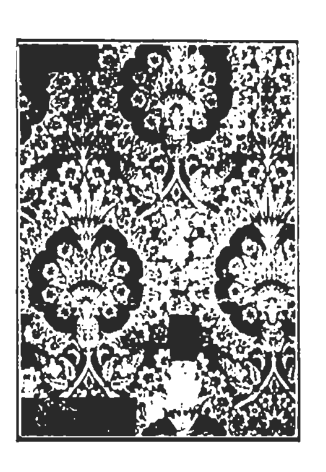
التجارية الايطالية واسطة انتقل على يدها كثير من أساليب الصناعة والزخرفة الاسلامية ولا سيما فى التحف المعدنية (شكل ٢٦) والزجاجية وصناعة التجليد، كما أخذ الايطاليون أيضا أسرار صناعة الخزف من الاندلس. أما صناعة النسج عند المسلمين فقد كان لها تأثير كبير فى صناعة النسج عند الأوربيين وحسبنا أن أسماء أنواع كثيرة من المنسوجات ترجع إلى أصل إسلامى مثل Damask (من دمشق) و Muslin (من الموصل) (انظر شكلى ٢٧ و ٢٨).



(شكل ٢٦) غطاء اناء من النحاس المكفت بالفضة . صنع بمدينة البندقية فى بداية القرن السادس عشر . ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى



(شكل ٢٧) نسيج من الحرير المصنوع باسيا الصغرى فى القرن السادس عشر ومحفوظ الآن بمتحف الفنون الزخرفيه فى باريس



(شكل ٢٨) نسيج من الحرير المصنوع بايطاليا فى القرن السادس عشر ومحفوظ الآن بمتحف فكتوريا والبرت

وكذلك كان لفن العمارة ولا سيما فى الطراز الاسبانى المغربى تأثير كبير
العمارة فى جنوبى فرنسا و إيطاليا ، ولا غرو فان الأساليب الاسلامية فى
التصميم والزخرفة ظلت باقية فى أسبانيا حتى عصر النهضة بعد أن حفظها
المدجنون[١] على أثر زوال سلطان المسلمين عن الأندلس (شكل ٢٩)

وقد عنى الفنانون الغربيون منذ القرن السادس عشر بدراسة الزخارف
الاسلامية كما فعل ليوناردو دافينشى وفرانسيكو بلجرينو (شكل ١٣)

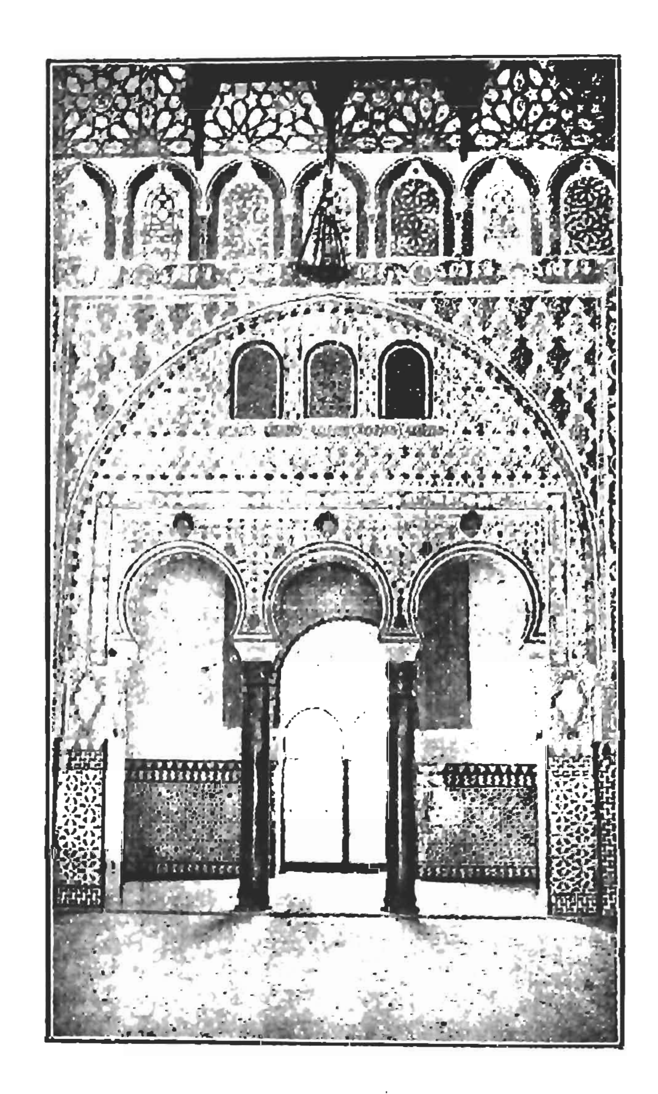
***

ومما يجدر بالفنانين معرفته أن الشرق الاسلامى كان له بعض التأثير على فن
التصوير الفرنسى فى القرن التاسع عشر بعد أن عرف الفرنسيون الشرق فى حملة
نابليون على مصر وفى حرب استقلال اليونان . وانا لنلمح هذا التأثير فى لوحات
بعض المصورين الفرنسيين ، ولا سيما ديلاكروا Delacroix وجروس Gros
وجريكو Géricault وديكام Decamps وماريلها Marilhat وزاد فى هذا التأثير
اتصال الفرنسيين بشمالى أفريقية وما قام بينهم و بين تلك البلاد من علاقات
فتح وكشف ودراسة[٢].

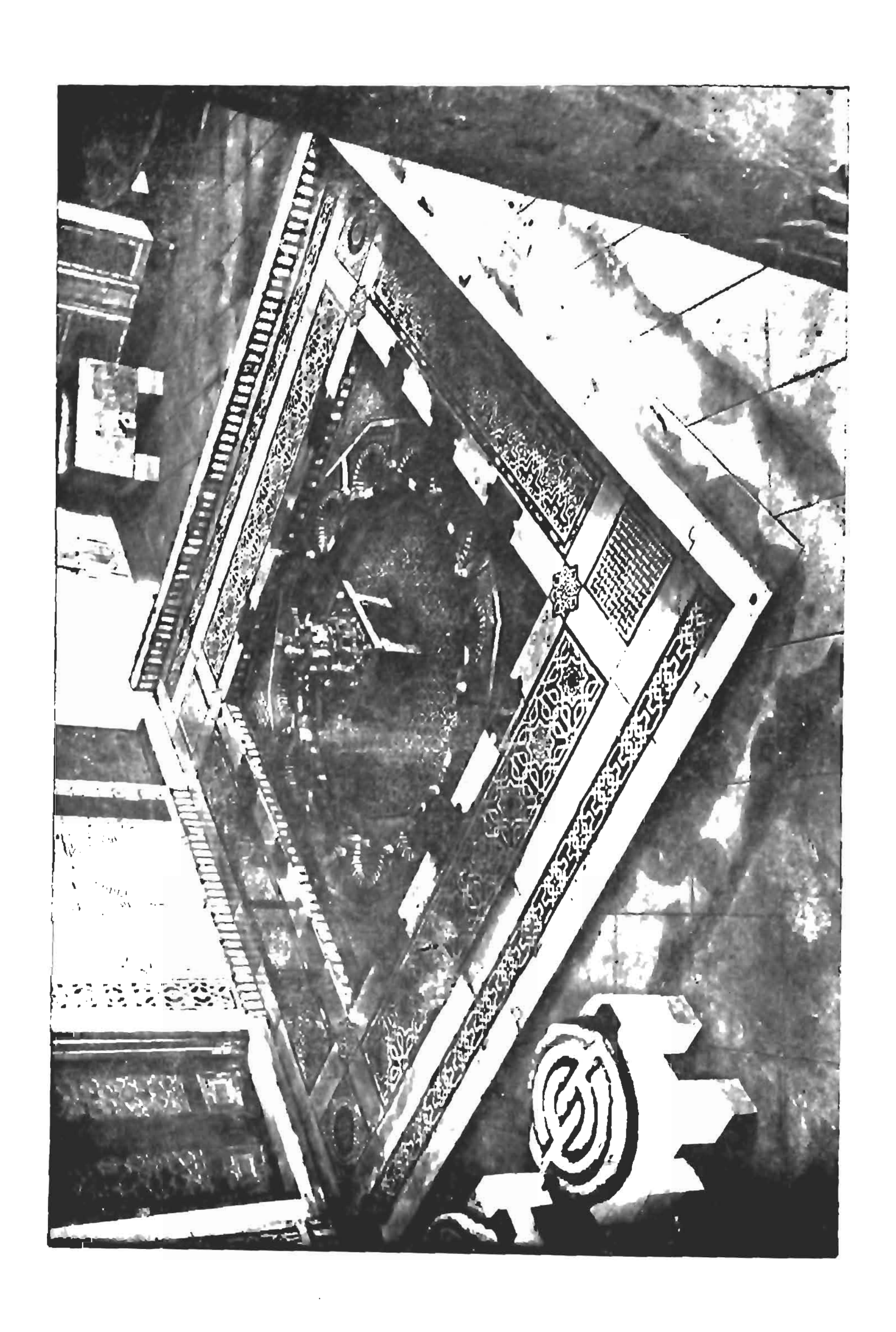
---

(١) المدجنون هم المسلمون الذين دخلوا فى طاعة المسيحيين وعاشوا فى اسبانيا بعد أن عادت الى يد المسيحيين .

(٢) راجع Jean Alazard : L'Orient et la Peinture Française au XIXe siècle (Librairie Plon, Paris 1930)



(شكل ٢٩) قاعة السفراء بالقصر Alcazar في اشبيلية وترى على جدرانها أنواع القاشاني المتعدد الألوان (azulejos)

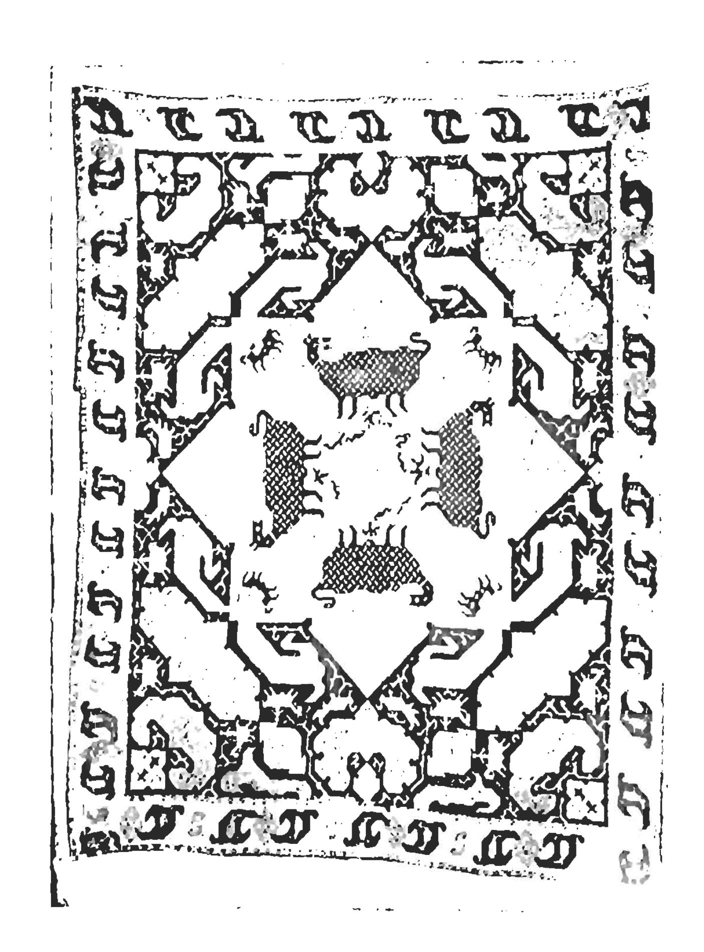




(شكل ٣١) قطعة من حشوة خشبية محفوظة بدار الآثار العربية وترجع الى العصر الفاطمي
وهي تمثل حيوانا ينقض على حيوان آخر ، وهذا الموضوع الزخرفي قديم في الفنون الشرقية . ويذكر التحام هذين
الحيوانين بما نشاهده على التحف المعدنية التي أنتجها السيت Scythes في شمال غربي آسيا قبل الميلاد ببضعة قرون .



(شكل ٣٢) لوح من الخشب يظن أنه من أحد قصور الخلفاء الفاطميين في نهاية القرن العاشر الميلادي، وعليه مناظر صيد ورقص وطرب، مرتبة ترتيبا روعي فيه التناظر والتقابل، وبين بعضها رسوم طيور وحيوانات. وهذا اللوح محفوظ بدار الآثار العربية مع ألواح أخرى من نفس المجموعة. وهناك ألواح تشبهها ومحفوظة الآن في المتحف القبطي بالقاهرة وفي متحف فكتوريا والبرت بلندن



٣٣) قطعة من النسيج المطرز المصنوع بإيران فى القرن السابع عشر الميلادى ، وهى مجموعة المسيو فيتالى ماجار بالقاهرة (عن ألبوم معرض الفن الفارسى فييت)



(شكل ٣٤) اناء من الخزف محفوظ بدار الآثار العربية من صناعة آسيا الصغرى فى القرن السابع عشر الميلادى يلفت النظر بزخارفه ذات الألوان الزاهية من أزرق وأبيض وأخضر وأحمر وهو من النوع الشائع نسبته إلى رودس .



(شكل ٣٥) صحنان من خزف صنعا بآسيا الصغرى فى القرن السادس عشر الميلادى ومن النوع الشائع نسبته إلى رودس . وهما محفوظان فى دار الآثار العربية

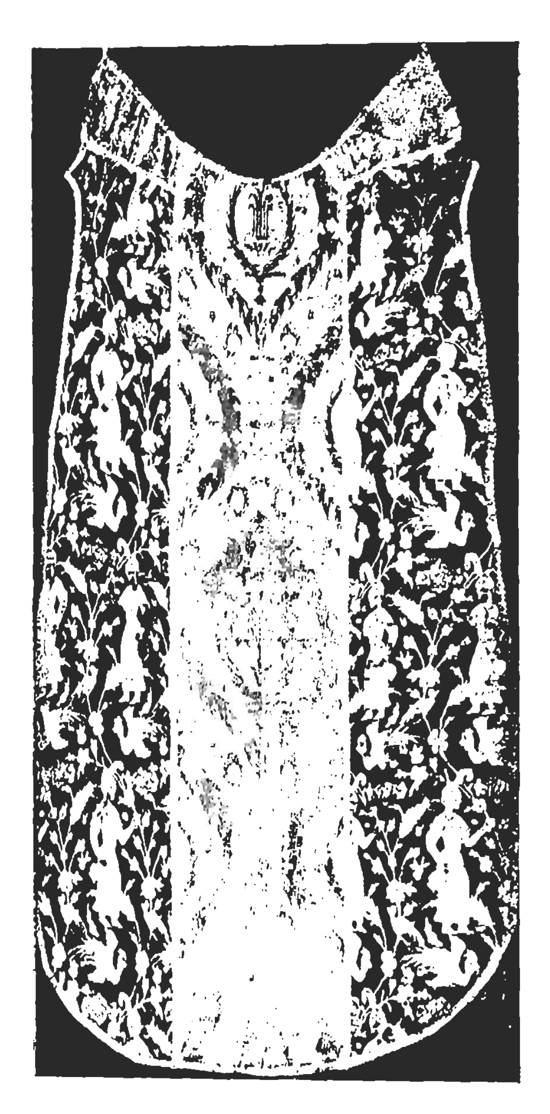


(شكل ٣٦) تربيعة من القاشانى المصنوع فى مدينة الرى بايران فى القرن الثالث عشر الميلادى . **وهى محفوظة**
بدار الآثار العربية



(شكل ٣٧) صحن خزفي من صناعة أسبانيا في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر الميلادى .
وهو محفوظ بالقسم الاسلامى من متاحف برلين

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٣٨) خمار من الديباج الفارسي في القرن السادس عشر ومحفوظ
بمتحف الفنون الزخرفية في باريس



(شكل ٣٩) صورة أمير جالس القرفصاء على عرشه وحوله بعض أتباعه وأمامه بهلوان وخلفه ملاكان مجنحان . ومما يلفت النظر في هذه الصورة بعض التأثير المغولي في رسوم الأشخاص ثم جمال الزخارف النباتية في الإطار . وهي في مخطوط من كتاب مقامات الحريري محفوظ في المكتبة الأهلية بفينا ومؤرخ من سنة ٧٣٤ هـ (١٣٣٤ م) ويلاحظ ما بين رسومها ورسوم أوراق اللعب الخطية (الكتشينة) من شبه يستحق الذكر



(شكل ٤٠) صورة خسرو يقتل بهرام . وهى من منتجات المدرسة الفارسية التترية سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م)

(من مخطوط لمكتبة الأمير بيسنقر مؤرخ ومحفوظ فى متحف برلين)



(شكل ٤٤) صورة مجلس طرب وشراب من عمل المصور الفارسي سلطان محمد في القرن السادس عشر الميلادي (مجموعة كارتييه)



(شكل ٤٢)

لنساء فى الحمام ، ترمقهن عين فضولى من نافذة فى البناء



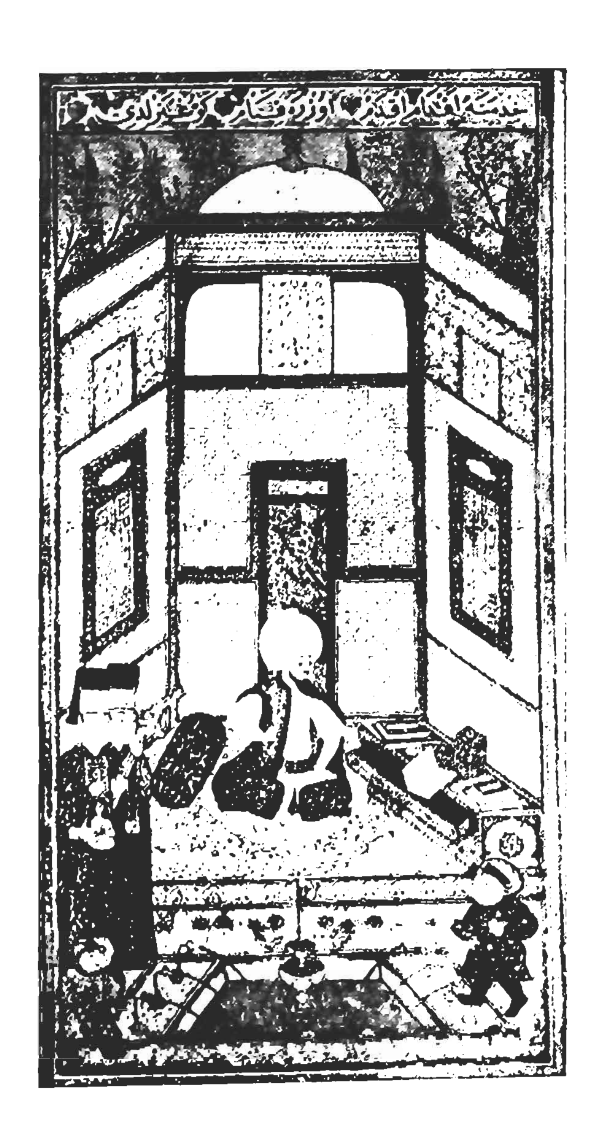
(شكل ٤٣)

مدرسة فى الهواء الطلق

للمصور الفارسى قاسم على فى مخطوط مؤرخ سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٣ م)
ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى



(شكل ٤١) صورة يوسف الصديق يفر من زليخا وهي من رسم المصور بهزاد في مخطوط «بستان سعدي» المحفوظ بدار الكتب المصرية والمكتوب سنة ٨٩٣ هجرية وتشير الصورة الى آخر محاولة لزليخا في التغلب على مقاومة يوسف الصديق وذلك بتشييد قصر يوصل الى داخله بعد المرور في سبعة أبواب متوالية. وزينت زليخا القاعة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعي يوسف؛ ثم أغرته بدخول هذه القاعة مؤملة أنه حين يرى الصور لا يسعه الا أن ينظر الى صاحبتها فيقع في حبائلها . ولكن يوسف عندما رأى الفخ الذي نصبته له صلى الى الله فانفتحت الأبواب السبعة وتمكن من الهرب . ويرى يوسف في الصورة له وجه مغطى وهالة من النور على النحو الذي كان يتبعه الفرس في رسم الأنبياء . وقد أبدع المصور في رسم العمارة والأبواب السبعة .



(شكل ٤٥) صورة السلطان مراد الثالث فى قاعة من قاعات قصره ومعه قزمان واثنان من الانكشارية . وذلك فى مخطوط يرجع إلى سنة ١٥٨٢م. وقد قلد راسم هذه الصورة الأساليب الفنية فى التصوير الفارسى إبان القرن الخامس عشر



(شكل ٤٦) صور غزلان ويرجح أنهما من رسم « مراد » الهندى
الذى كان ذائع الصيت فى منتصف القرن السابع عشر وعرف فى بلاط
القيصر جهانجير بمهارته فى رسم الحيوان . والصورة محفوظة
بالقسم الاسلامى من متاحف برلين . وتشبهها
صورتان عرضتا فى معرض اتحاد أساتذة
الرسم سنة ١٩٣٨



(شكل ٤٧) صورة غادة هندية من منتصف القرن السابع عشر . وهى محفوظة الآن بالقسم الاسلامى من متاحف برلين ,

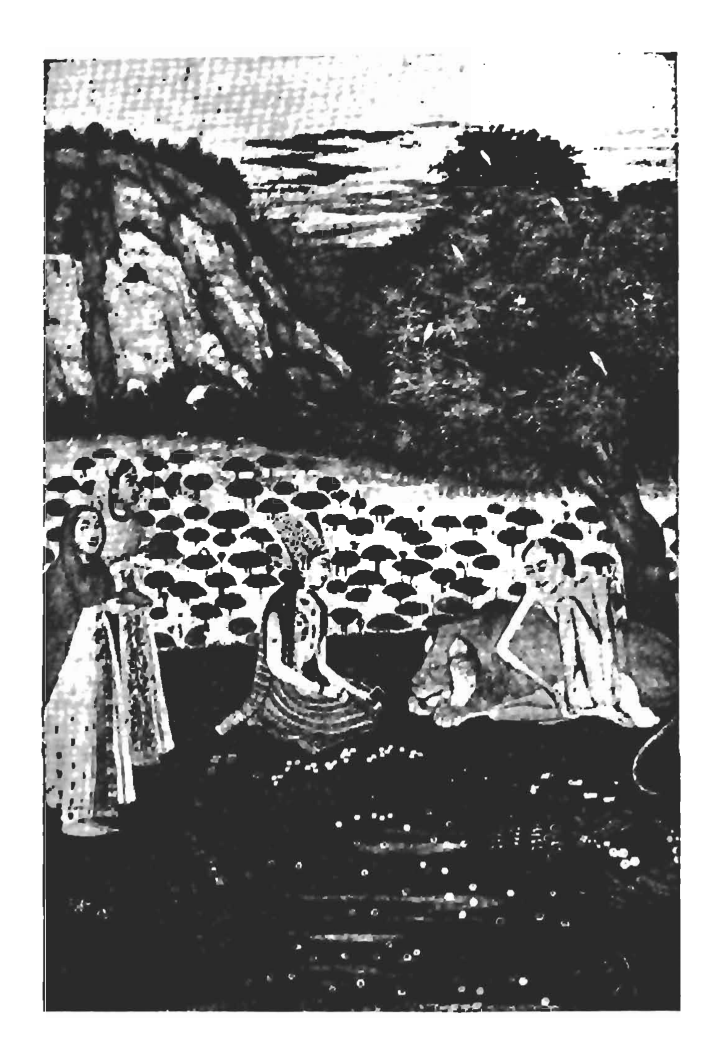
(كابشيه متحف برلين)



(شكل ٤٨) صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل أناسا يوقظون أميرا . وهى محفوظة
فى القسم الاسلامى من متاحف برلين (كليشيه متحف برلين)



(شكل ٤٩) منظر طبيعى فى صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر ومحفوظة بالقسم الاسلامى من متاحف برلين (كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥٠) صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل ليلى تزور المجنون . وقد عنى الفنانون الهنود بتصوير الحوادث فى قصة مجنون ليلى التى نظمها بالفارسية الشاعر نظامى وعنى بتصوير حوادثها المصورون من الفرس . ويلاحظ فى هذه الصورة أن المنظر الطبيعى لا يمثل الصحراء التى تروى القصة أن المجنون اعتزل فيها بعد فشله فى غرام ليلى . والصورة محفوظة فى القسم الاسلامى من متاحف برلين (كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥١) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل نمرا
يفترس حيوانا والى جانبيهما حيوان ثالث يفر مذعوراً . وعلى الرغم
من أن هذا الموضوع الزخرفى قديم فى الفنون الشرقية فان الفنان
الهندى امتاز فى استخدامه هنا ووفق فى التعبير عن الذعر
الذى حل بالحيوانين الهارب والمهجوم عليه . وهى محفوظة
بالقسم الاسلامى من متاحف برلين

(كايشيه متحف برلين)



(شكل ٥٢) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميراً فى طريقه إلى الصيد ومعه تابعان وغزالان أليفان ويقف الأمير بجوار بئر عليها فتيات يأخذن الماء وتتقدم إحداهن لتسقيه. والصورة محفوظة فى القسم الاسلامى من متاحف برلين (كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥٣) صورة هندية من القرن الثامن عشر وهى محفوظة الآن بدار الآثار العربية

كتب أخرى للمؤلف

١ — Les Tulunides, Etudes de L'Egypte Musulmane à la fin du IXe siècle (Geuthner, Paris 1933)

٢ — Hunting as practiced in Arab Countries of the Middle Ages (Ministry of Education, Cairo 1937)

٣ — الفن الاسلامى فى مصر (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٥)

٤ — التصوير فى الاسلام عند الفرس (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦)

٥ — كنوز الفاطميين (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧)

٦ — بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الأسلامية (فى المجلد الثالث — ١٩٣٧ — من مجلة جمعية محبى الفن القبطى) .

***

٧ — فى مصر الاسلامية ، أخرجه الدكتور زكى حسن واليوزباشى عبد الرحمن زكى (هدية المقتطف سنة ١٩٣٧).

***

٨ — تراث الاسلام (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم سنة ١٩٣٦ — الجزء الثانى فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة كتبه بالانجليزية Christie, Arnold & Briggs وترجمه وشرحه وعلّق عليه الدكتور زكى حسن .

٩ — علم الآثار ، تأليف جاردنر ، نقله إلى العربية الاستاذ محمود حمزه والدكتور زكى حسن (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) .

تصويب

الصحيفة	السطر	الخطــأ	الصواب
٧	١٢	ظلو	ظلوا
٧	الاخير	فلسة	فلسفة
١٠	٦	أمارات	إمارات
١٢	٨	أورقة	أروقة
١٥	١٢	أخزى	أخرى
١٨	٤	منها	منهما
١٨	١٣	الذى	التى
٢٢	١٢	باسالأليب	بالأساليب
٤٩	٩	المسلمن	المسلمون

و قد طبع شكل ٢٥ مقلوبا فجاء رسم الحيوانين فى وسطه غير ظاهر .

الفهرس

فهرس الأشكال

صحيفة